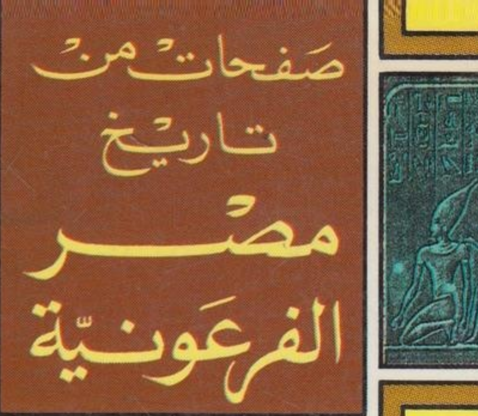
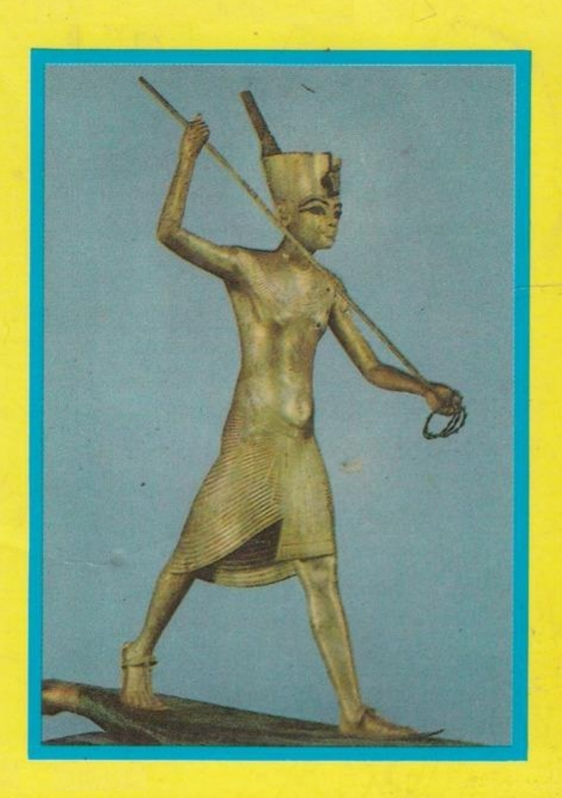


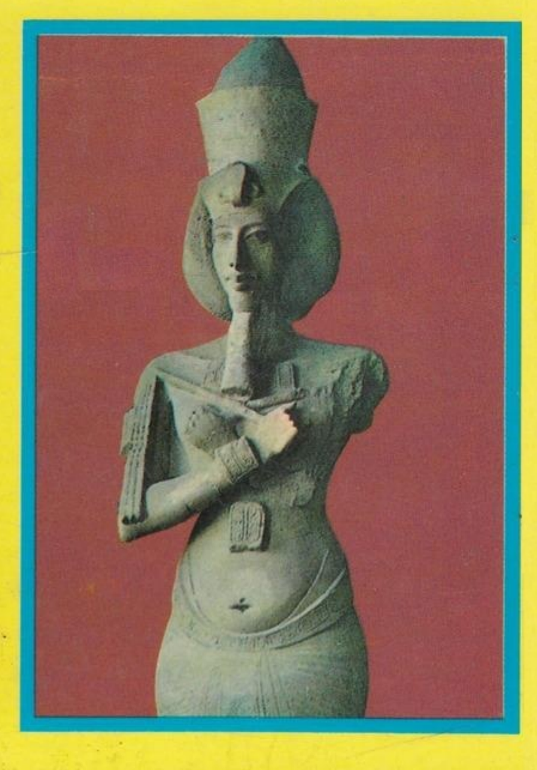


صفحات من
تاريخ
مصر
الفرعونية

تاريخ الفن المصري القديم

تأليف
محرّم كمال







الناشر
مكتبة مدبولي
القاهرة



تاريخ

الفن المصري القديم

الطبعة الأولى

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

الناشـــر

مكتبة مدبولى

ميـدان طلعت حرب بالقاهـرة - ج م ع

تليفون ٧٥٦٤٢١

تاريخ الفن المصري القديم

تأليف
محرم كمال
الأمين المساعد بالمتحف المصري

مكتبة مدبولي
القاهرة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الفصل الاول

طبيعة الفن المصرى*

يخضع فن كل أمة ـ كما تخضع أخلاقها ـ لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الأقليم الذى نشأت فيه . فالمناخ والمناظر وسائر ما تتميز به أمة عن أخرى ، كل ذلك يكيف الروح الفنية كما يكيف القوم أنفسهم . وانك لواجد الفلاح المصرى فى جلبابه الواسع الفضفاض وحزامه المشدود الى وسطه ، وكذا الانكليزى السكسونى فى كسوته (السموكنج) الضيقة وأداة تدخينه (البيبة) المرتكزة فى فمه،مضحكين اذا لبس أحدهما ملابس الآخر . وليس يفيدنا هنا أن نبحث فى أى ملابس العالم خير من غيرها ، وليس لنا أن نلقى مثل هذا السؤال ، لان كلا منها هو الأوفق والأجود فى حالته الراهنة ، وكلا منها غير ملائم ولا مناسب فى حالة أخرى. وهكذا الحال فى الفن ، فهو التعبير عن الاحساس والشعور والعواطف وفقاً للأحوال المحيطة بها . وعلى ذلك فلا ينتج العمل الآلى (الميكانيكى) غير فن منحط ، لان الرغبة فى التعبير قد قلت أو انعدمت أو تحولت الى مجرد نقل ومحاكاة

واذا أراد فن أن ينسج على منوال فن آخر كان هذا خلطا بين الافكار . تصور معبدا كورنثيا أو كنيسة نورمندية أو هيكلا صينيا تجد كلا منها بطبيعة الحال مناسباً وملائما لأحواله الخاصة التى أقيم فيها

ولكن اذا بنى المعبد الكورنثى فى انجلترا والكنيسة النورمندية في الصين والهيكل الصينى فى مصر ، كان وضع كل منها خطأ كبيراً . ومن أجل ذلك اذا أردنا أن نفهم فناً ما ، وجب علينا أن نبدأ بتعرف عوامل هذا الفن ،وأحواله وخصائصه ، والجو الذى نشأ فيه

وهذه العوامل فيما يختص بمصر ليست إلا ذلك النور القوى الذى ينبعث من شمس سافرة لافحة ، ثم ذلك الاختلاف الواضح بين جدب الصحراء الشاسعة وخضرة الوادى

* اعتمدنا فى تحرير هذا الفصل اعتمادا تاما على الاستاذ فلندرز بترى

الضيق ، ثم هذه الخطوط التي لا حد لها من المناطق المزروعة ومن الهضبة الصحراوية ومن الطبقات الجيرية وما يتخللها من شقوق عمودية على الجانبين . وهذه الاحوال كلها من شأنها أن تظهر فن العمارة فى البلاد الاخرى ضعيفاً فاتراً إلى جانب فن العمارة فى مصر ، وتجعل النمط المصرى فى العمارة متميزاً بخصائص واضحة برغم اختلاف أنواعه وأساليبه

فالضوء اللامع الذى يغمر وادى النيل قد أدى الى اغفال النوافذ فى جدران المبانى ، لان الضوء المنعكس من منافذ الأبواب يكفى لاظهار جل ما فى الداخل ، أما الغرف التى تبعد عن الباب الخارجى فكانت تزود بفجوة مربعة فى السقف ، أو كوة عالية تسمح بدخول الضوء الكافى . وكان من نتيجة هذا ان أصبحت الجدران قطعة واحدة خالية من المنافذ فأمكن ملؤها بكثير من المناظر والمشاهد التى كانت تنقش عليها

أى أن المصريين القدماء لم يعتبروا سطح الحائط جزءا من البناء ، وانما اعتبروه مكانا معداً للنقش والتصوير ، مثله فى ذلك مثل أوراق البردى والالواح الحجرية . ولقد أدى اعتقاد المصريين فى قيمة الرسوم السحرية الى تصوير طقوس العبادة المختلفة على جدران المعابد أو المقابر رغبة فى أن تتجدد دائما الخدم الالهية بواسطة الرسم . وبهذا فان ما نراه ليس بناء بالمعنى المعروف ، بل هو كتاب مصور يتضمن رسوم العبادات وطقوسها . وثمة نتيجة أخرى غير مباشرة لهذا النور القوى أثرت فى فن النقش . فقد كانت النقوش الجميلة فى أكثر الاحيان لا تظهر واضحة فى النور المنعكس من الابواب ، ومن هنا وضعوا لها ألوانا زاهية جداً لتظهر واضحة لامعة ، فصار للتلوين بذلك قيمة عظمى

وكذلك هذا التباين العظيم بين الصحراء والوادى قد كيف الذوق الفنى تكييفا واضحا . فهناك على كلا الجانبين تقع تلك الصحراء العظيمة العارية من كل خضرة وحياة ، تلك الفيافى المخيفة التي تنتابها الارواح الشريرة والحيوانات المفترسة ، والتى يتوطنها البدو الذين يهمون من آن لآن بالاغارة على الحقول والماشية ، وبين هاتين الباديتين الفسيحتين يقع واد من أخصب الاراضى وأعظمها ثروة ، يموج بقوة الحياة ومظاهرها وينتج أعظم المحاصيل وأغزرها اذ تنبت الارض فى بعض الجهات ثلاث مرات فى السنة تحت أشجار النخيل المثقلة بالبلح ، وبذلك تغل الارض أربعة محاصيل تجرى بالارزاق الوافرة على الناس . هذا الخصب والثراء فى وسط الجدب والقحل تنعكس صورة له فى الجمع بين دقة التفصيل وضخامة البناء . فنجد أعظم أبنيتهم الضخمة مكتظة السطوح بالنقوش اللطيفة والألوان الدقيقة ، وهذا الذى يعد غير مناسب فى فنون

شعوب أخرى يظهر متناسبا متسقا فى فن الشعب المصرى

وان الخطوط الأفقية والعمودية الظاهرة فى المناظر تكيف طراز الأبنية التى يمكن أن توضع أمامها . فانا اذا اقتربنا من المعابد وجدنا خطا سائداً هو مستوى سهل وادى النيل الأخضر ، وخطاً علويا خلف البناء هو مستوى الهضبة الصحراوية الأعلى ، وبين هذا وذاك صخور تتخللها المهاوى المظلمة . فكل الأبنية التى تقام أقل ضخامة مما أقامه المصريون يضعف شأنها ويتضاءل قدرها أمام مثل هذه الكتلة الهائلة . ويظهر هذا التوافق واضحا فى معبد الدير البحرى الواقع تحت الصخور التى تظلله . دع بربك أى نوع من أنواع الأبنية تقام هناك تجده شيئاً غير ملائم ولامقبول، بل تجده نافرا نابيا عن الذوق السليم ، فان خطوط الشرفات والسقوف المستوية وظلال الاساطين العمودية تظهر فى هذا المعبد فى توافق كامل مع مشاهد الطبيعة التى تحيط به

تلك القواعد التى كانت مفروضة على فن العمارة فى مصر ، كانت مفروضة بنسبة أكبر على فن الحفر ، فلقد كان أثر الطبيعة ظاهراً فى تلك الجدران الهائلة والأعمدة التى كان يقيم المصريون بينها تماثيلهم الضخمة . وفى أمثال هذه المبانى والمعابد لا يتفق مطلقا وضع آلهة الانتصار واقفة على احدى قدميها وآلهة الدود والحمى وهى ترقص ، لان تلك خاصة بقمم اليونان التى تفصل بينها مجاري المـاء وتغطيها الأحراش . وقل ـ اذا شئت ـ إن تلك خاصة بعالم يموج بالجمال ، لا بعالم يؤمن بالأبدية والخلود . وفى الواقع كان الفن المصرى مبنيا دائما على أساس يتضمن الأحوال الطبيعيـة المحيطة به ، وفى حدود هذه الاحوال كان هناك مجال لاظهار الصور والنقوش الزاهية البراقة فى انسجام بديع تخللته القدرة الممتازة على التعبير الدقيق . ولـكن المصرى كان دائما على درجة من العقل والكياسة مكنته من أن يتعرف أحواله فلم يخرج عليها ، وفى عدم خروجه على تلك الاحوال سر عظمته . ولعل أصدق من حلل الفن هو تولستوى إذ عرفه بأنه الوسيلة لاظهار العاطفة أو الشعور أو الاحساس ، وقد تكون العاطفة ناتجة عن الجمال وقد تكون منبعثة عن الاشمئزاز ، ومع هذا فكل منهما فن ولو أنه ليس كلاهما فنا محبوبا أو مرغوبا فيه . والعاطفة يمكن أن يعبر عنها بالكلام أو بالصوت أو بالرسم أو بالصور ، فكلها أدوات أو مطايا لأنواع عـديدة من الفن ، ولـكنه ليس من الفن في شيء مالا يحدث أثراً فى النفس. فكيف يظهر المصرى يا ترى تحت هذا التحليل ؟ وأى العواطف كانت مقصودة بفنه ؟ والى أى حد نجح فى اظهارها والتعبير عنها ؟

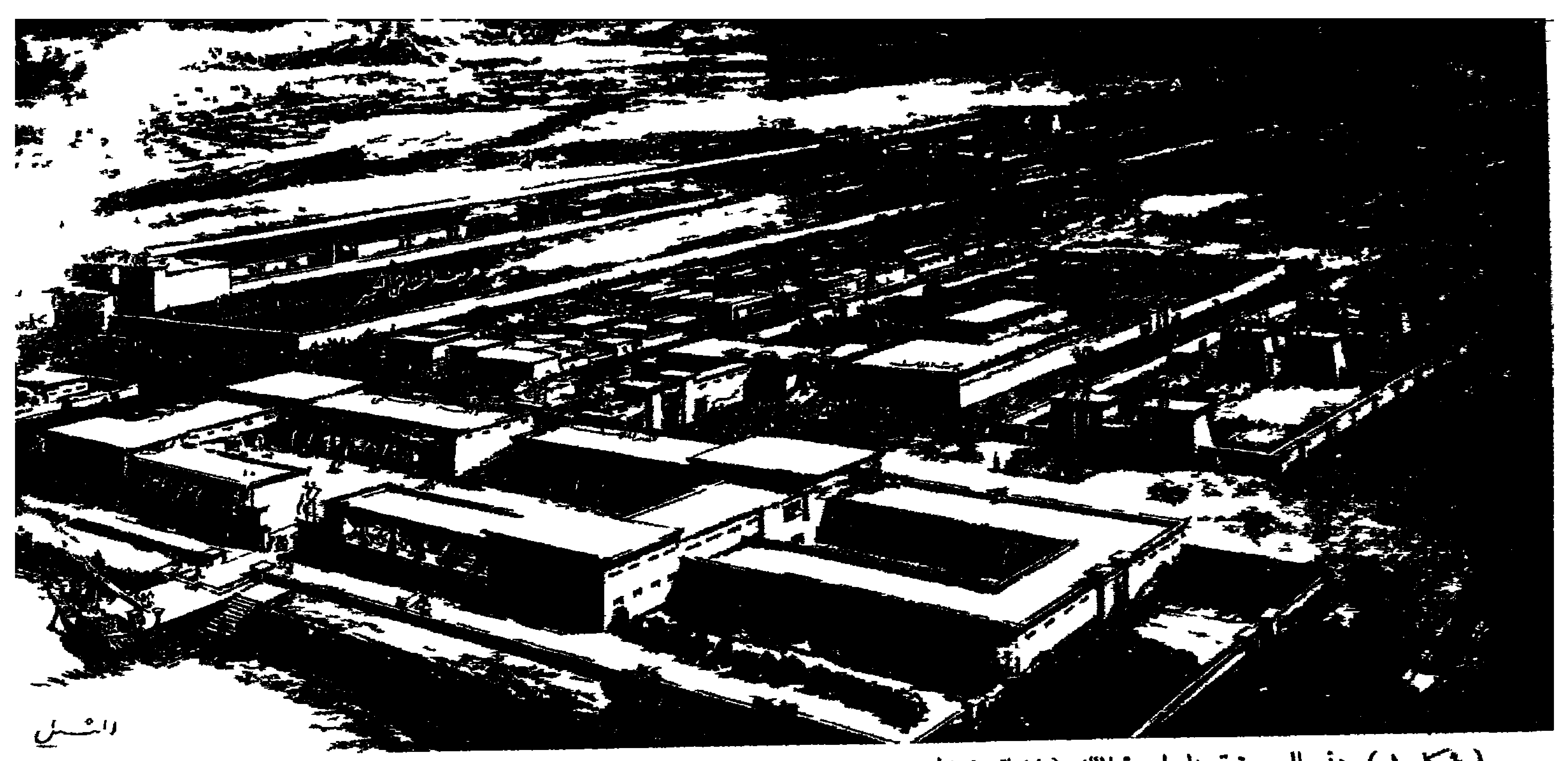
الفسيحة التى تحيط بهيكل قرص الشمس المقدس، وفى هذا الجزء توجد اطلال منازل عظيمة ذات أفنية واسعة . وهناك أيضا فى الجانب الشرقى من الطريق العام بناء خاص بالملك كما يوجد بالجانب الغربى قصر الملك الرسمى الواقع على النيل ، والى خلف البناء الأول يقع مكتب المحفوظات (وهو الذى وجدت به رسائل تل العمارنة المشهورة) ، وعلى مقربة منه الجامعة التى كانت تدرس فيها العلوم ، وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة ، يحيط بها من الخلف مركز البوليس وثكنات الجيوش . وكان الحى الجنوبى من المدينة يسكنه الفقراء وهو يحتوى على منازل صغيرة متقاربة لم يبق منها سوى الجدران الخارجية وأكوام قليلة من البقايا المتناثرة (شكل ١)

أما فيما يختص بالحصون والقلاع فهناك اثنتان منها فى العرابة المدفونة وحدها ، كما كشفت الحفائر الحديثة عن استحكامات الكاب والكوم الأحمر والحيبة (على مقربة من الفشن) وحصون طيبة

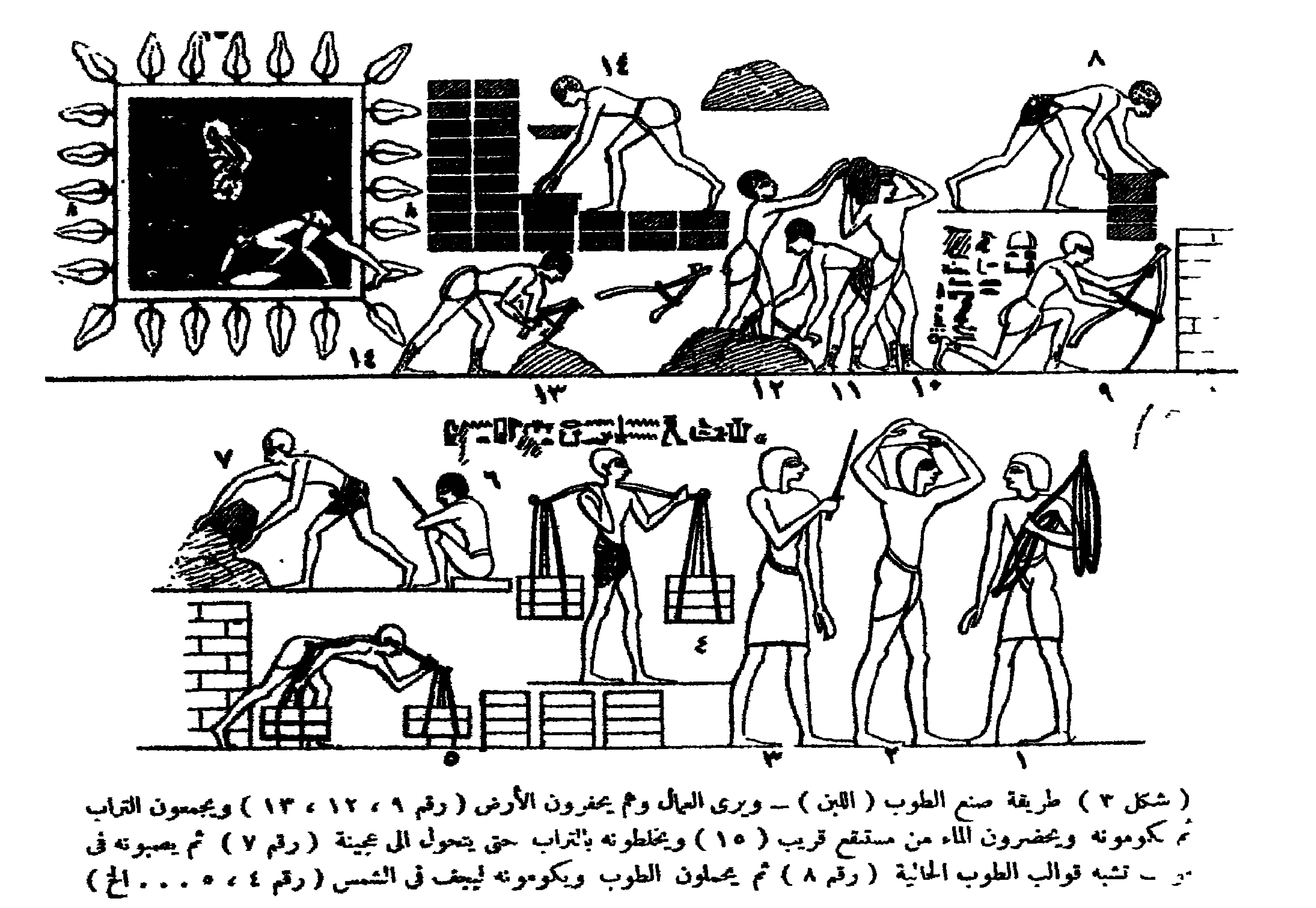
المساكن الخاصة

يفيض النيل كل سنة على أرض مصر ويغمرها بمياهه ، فيكسوها بطبقة من الطين الاسود المخصب . ولقد كان المزارعون منذ أقدم العصور يستعملون هذا الطين فى اقامة دورهم التى لم تكن سوى كتلة من الطين لاتدل على شىء من الأناقة والجمال

كان يكفى لاقامة مثل هذه الدور قطعة من الارض مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين ثمانى أقدام وعشر أقدام وطولها بين ست عشرة وثمانى عشرة قدما يحيطونها بسور من سعف النخيل المتقاطعة ، طولا وعرضا تاركين أطراف السعف الى أعلى ، ومن هنا نشأ الطنف الحجرى المعروف بالكورنيش الذى نراه دائما يزين حافة السقف على الابواب وغيرها ، لأن المصريين ــ وقد كانوا قوما محافظين ــ قلدوا هذه الزينة القديمة فى مبانيهم الحجرية ، ثم يطلون هذه الأغصان من الجهتين بطبقة من الطمى ، ويعيدون طلاءها اذا تشققت حتى يبلغ سمك الجدار فى بعض الأحيان أربع بوصات وقد يزيد الى قدم . ويسقف المكان بسعف النخيل والبوص وتطلى بالطين . أما ارتفاع هذه الأكواخ فغير كبير ، ومعظمها كان سقفه على درجة من الانخفاض يتعذر معها أن يرفع المرء رأسه دون أن يصطدم بالسقف ، ويرتفع سقوف بعضها عن الارض ست أقدام أو سبعاً ،



(شكل ١) هذه الصورة ترينا عاصمة الملك (اخناتن) الحديدة ، التى بناها على مقربة من تل العمارنة ، كما كانت فى اوج مجدها . ويرى فى القسم الامامى من الصورة قصر الملك وقد رست احدى السفن امام رصيفه . وخلف القصر يقع ممر مسقوف يصله ببناء آخر خاص بالملك . والى يسار هذا البناء يوجد معبد المدينة الكبير بمبانيه الفسيحة وابراجه المزينة بالاعلام ، وهيكله المقدس الواقع في آخر البناء . ويقع الى خلف البناء الخاص بالملك بيت المحفوظات الذى وجدت به رسائل تل العمارنة المشهورة ، والى يمينه ترى الجامعة (وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة) ، والى خلف الجامعة مركز البوليس وثكنات الجيوش . وفى الجانب الأيمن من الصورة يرى معبد آخر للاله (اتن) به جملة صروح (أبراج) مزينة بالأعلام ، وأمام المدخل موكب يتقدم الى المعبد



(شكل ٣) طريقة صنع الطوب (اللبن) ــ ويرى العمال وهم يحفرون الأرض (رقم ٩ ، ١٢ ، ١٣) ويجمعون التراب ثم يكومونه ويحضرون الماء من مستنقع قريب (١٥) ويخلطونه بالتراب حتى يتحول الى عجينة (رقم ٧) ثم يصبونه فى ... ـ تشبه قوالب الطوب الحالية (رقم ٨) ثم يحملون الطوب ويكومونه ليجف فى الشمس (رقم ٤ ، ٥ . . . الخ)

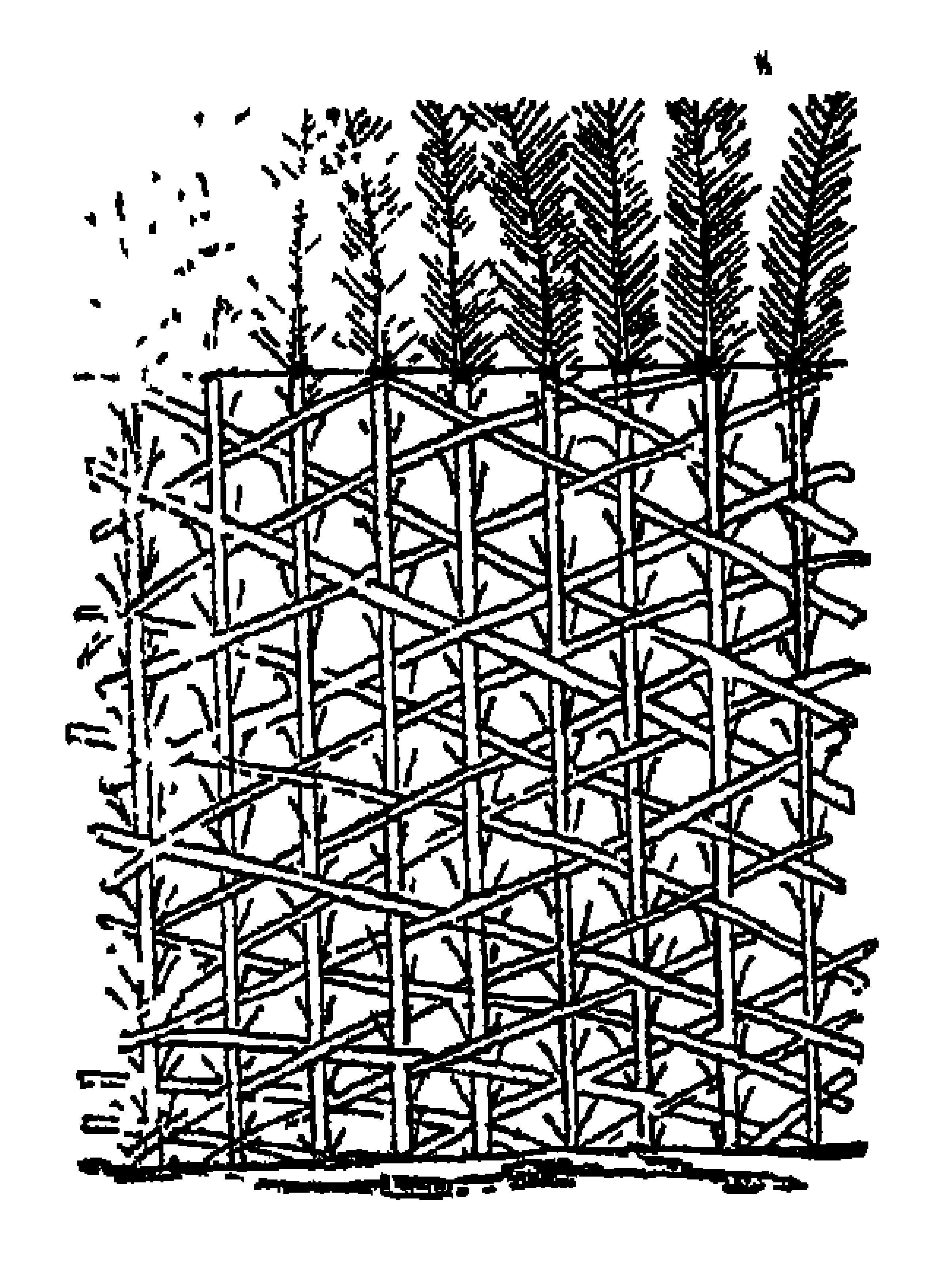
ولم يكن هناك بطبيعة الحال شيء من النوافذ اذا استثنينا ثقبا كان يترك فى بعض الأحيان فى وسط السقف لخروج الدخان

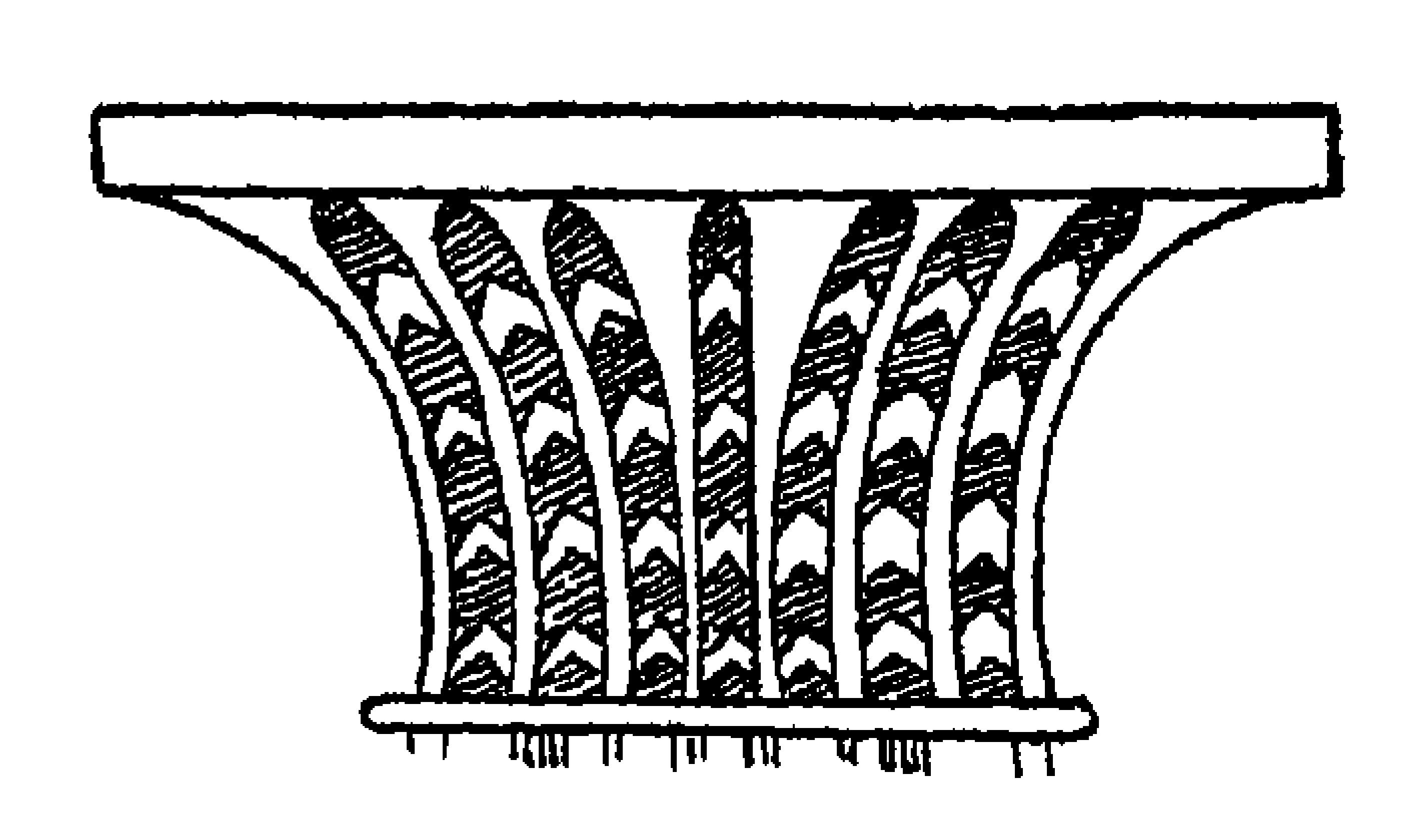
وثم نوع آخر من أنواع هذه الدور كان يصنع من جذوع البردى ، ولهذا النبات رأس ذو خيوط كثيرة يربط كل منها على حدة بشكل خاص ويثبت السقف تحت هذه الرؤوس التى تظل بارزة . ومن هنا قلدوا الصف المتكون من مجموع هذه الرؤوس واتخذوا منها زينة لأعلى جدرانهم استمرت مستعملة الى آخر عصورهم يطلق عليها فى عالم الآثار اسم « خكر » (انظر شكل ٢)

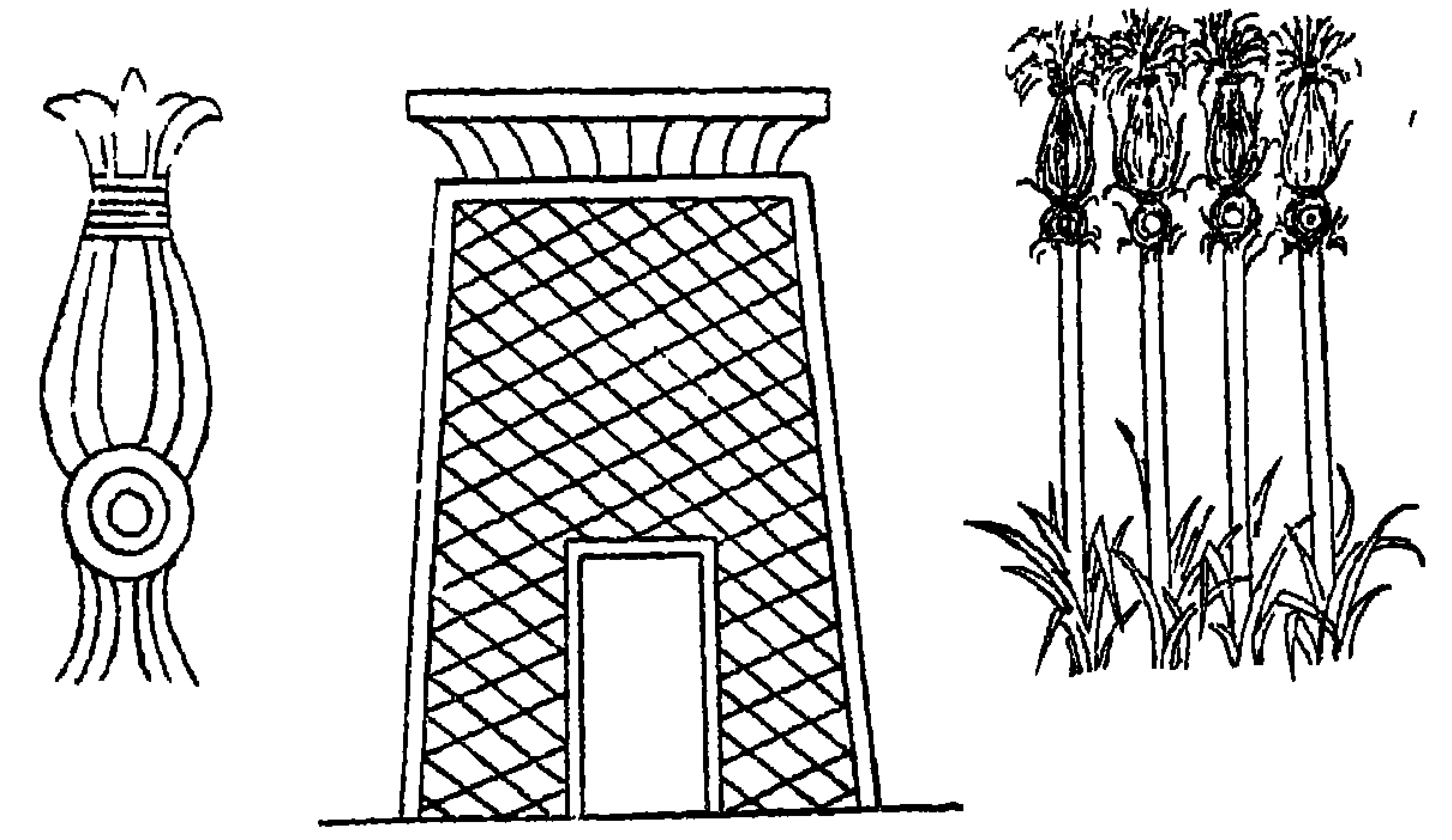
وليس من السهل دائما أن يميز الانسان من النظرة الاولى بين هـذه الأكواخ المصنوعة من الأغصان والطمي ، سواء أكانت أغصان النخيل أم البردى ، وتلك المبنية من اللبن الذى كان يتكون من قطع مستطيلة من الطين المخلوط بالتبن وقليل من الرمل المجفف في الشمس . وكانوا اذا أرادوا أن يبنوا بيتا اشتغل العمال فى حفر الارض وجمع التراب ثم حمله وتكويمه ثم خلطه بالماء وعجنه بأرجلهم حتى يحولوه الى عجينة متجانسة.وهذهالعجينة يضعها العامل فىقوالب مصنوعة من الخشب ويحمل الطوب مساعد له ويصفه صفوفا على مسافة قريبة ليجف فى الشمس . ويتركه العامل الماهر هكذا نصف يوم أو يوما كاملا يرص بعدها بطريقة تجعل الهواء يتخلل صفوفه ، ويترك اسبوعا أو اثنين قبل الاستعمال . ومع ذلك ففى أحوال كثيرة كانوا لايتركون اللبن معرضاً لحرارة الشمس أكثر من ساعات قليلة يبدءون بعدها البناء به وهو رطب . واللبن صلب متين ولا يتغير شكله بسرعة ، واذا تأكل سطحه فان الاجزاء الداخلة منه فى الجدار تظل سليمة متماسكة

ويضرب العامل الماهر عندنا الآن مايتراوح بين ١٢٠٠ و ١٥٠٠ قالب من الطوب، وقد يوفق فى بعض الاحيان الى ١٨٠٠ قالب فى اليوم . ولقد كان العامل القديم الذى كانت أدواته لاتختلف ولا تقل عما نستعمله نحن فى عصرنا الحالى ، يأتى بنفس هذه النتائج المرضية (شكل ٣)

وكان حجم هذا الطوب فىالمعتاد يتراوح بين ٧ر٨فى٣ر٤ فى٥ر٥ بوصة للقالب المعتاد، أو ١٥ فى ١ر٧ فى ٥ر٥ بوصة للاحجام الكبيرة ، وكان الطوب الذى يصنع في المصانع الملكية يختم أحيانا بطابع الملك ،فىحين أن اللبن المصنوع فى المعامل الخاصة كان يدمغ فى جانبه بعلامة تجارية من المغرة الحمراء هى فى الغالب طابع الصانع ، وفى كثير من الاحيان







(شكل ٢) تمثل هـذه الصورة فى القسم الأعلى منها الأصل فى الطنف (السكورنيش) المصرى وهو عبارة عن سعف النخل الذى كان يترك الى أعلى الجدران المبنية من أغصان النخيل المتقاطعة طولا وعرضاً كما يرى فى الصورة فى القسم الأيسر منها ، وقد نقل المصريون هذه الزينة وصورها فى مبانيهم الحجرية فوق الابواب كما يرى فى الرسم الظاهر بالقسم الايمن من أعلى الصورة مع محافظتهم على جميع تفاصيل أجزاء سعف النخل ، فصارت زينة للابواب بالشكل الظاهر فى وسط الصورة . أما القسم الاسفل من الصورة فهو يرينا الاصل فى زينة (خكر) المعروفة التى هى عبارة عن رؤوس جذوع البردى التى كانت تربط خيوطها من أعلى وأسفل ، ثم قلدت بعـد ذلك فى المبانى الحجرية كشكل زخرفى

كان يترك بدون أى علامة مميزة . أما الطوب الأحمر فلم يعرف استعماله قبل العصر اليونانى الرومانى،ولو أن نوعا منه قد عثرعليه فى مبان يرجع عهدها الى عصر الرمامسة

ولم تكن طبيعة الأرض تسمح بحفر أسس عميقة . فكلها على وجه العموم لا تتعدى أربع أقدام عمقا وإن كانت عادة لا تزيد على قدمين . ولم يكونوا يجشمون أنفسهم مشقة حفر الأخاديد ، وانما كانوا يمهدون الأرض التى يريدون البناء عليها ويرشونها ثم يضعون الطوب على السطح،وعندما يتم المنزل تتكون من بقايا الطوب المتناثرة ومن جميع متخلفات البناء طبقة يبلغ سمكها ثمانى بوصات أو قدما واحدة ، وبذلك يكون الجزء المدفون من الجدار وسط هذه المتخلفات أشبه بأساس

وعندما يقوم المنزل الجديد على أنقاض منزل قديم ، لايكلف البناءون أنفسهم مشقة إزالتها ، بل يكتفون بتسوية سطح الأنقاض ثم يبنون فوقها . ولذا فقد كانت كل مدينة تقوم على عدة تلال صناعية يتراوح ارتفاعها بين ستين وثمانين قدما عما يحيط بها ، ولقد عزامؤرخو الاغريق هذه التلال الصناعية الى حكمة الملوك وخصوصا «سيزوستريس» الذى أراد ، كما يقولون ، أن يرفع المدن عن مستوى مياه النيل مدة الفيضان (راجع هيرودوت ٢ ـ ١٣٧ وديودور ١ ـ ٥٧) . ولقد وصف بعض الكتاب الحديثين هذه العملية كالآتى : كانت تبنى جدران من الطوب موازية بعضها للبعض الآخر ، ثم تبنى جدران أخرى تقاطعها فى زوايا قائمة كهيئة لوحة الشطرنج ، ثم يملأون المربعات المكونة بهذا الشكل بالتراب ويقام المنزل على هذه القاعدة الكبيرة (راجع ماريت : رسالة عن طريق البناء فى مصر صفحة ١٣٩ ،وبروه وشبيه ـ تاريخ الفن المصرى).وليس فيما أجراه الباحثون فى حفرياتهم ما يؤيد هذا القول كثيراً ، وانما يذهب العلامة «ماسبرو» الى ان هذه الجدران المتقاطعة التى يجدها الانسان تحت المنازل القديمة ليست سوى بقايا المساكن القديمة التى ترتكز بدورها على غيرها مما هو أقدم منها عهداً . ولم يكن وهن الأساس بمانع لهم من اقامة المبانى العالية ، فلا زال فى بقايا منفيس جدران يتراوح ارتفاعها بين الثلاثين والأربعين قدما . وكل ما اتخذه البناءون من ضروب الحيطة لم يتجاوز تكبير قواعد الجدران وعمل الأقبية . وكان سمك الجدار العادى يناهز ست عشرة بوصة فى المنزل المنخفض أما فى المنازل التى تحتوى على اكثر من طبقة واحدة فقد يصل السمك الى ثلاث أقدام أو أربع أقدام

وكانت توضع عروق كبيرة من الخشب فى البناء لتربط جدرانه معا وتدعمها ، وكان

الجزء السفلى من الجدران يبنى غالباً بالأحجار بينما تبنى الأجزاء العليا من الطوب وكان يستعمل الحجر الجيرى المقطوع من التلال المجاورة فى مثل هذه الأغراض . على أن بقايا الاحجار الرملية وكذا الجرانيت والرخام التى وجدت مختلطة بهـذه المنازل كانت قد انتزعت فى الغالب من معبد مهدم أو آثار متروكة كما كان يفعل المصريون الحاليون الى عهد قريب أى الى أن أسست مصلحة الآثار المصرية

كانت الطبقات الفقيرة من المصريين تعيش كما هو مشاهد فى جميع البـلاد الحارة فى الهواء الطلق . على أن منازل الأغنياء كانت تبنى بطريقة تجعلها رطبة فى الصيف وتسمح بدخول تيارات من الهواء المنعش وذلك بوضع وترتيب الأفنية والطرقات ، ولقد كانت الأروقة ذات العمد تصل بين أجنحة المنزل المختلفة بعـدد من الطرق والساحات الظليلة . وكانت المنازل حتى الصغيرة منها ذات فناء فى الوسط تغرس فيـه أشجار النخيل وغيرها ليكون أشبه بحديقة

ولقد كانت « الملاقف » شائعة الاستعمال عند المصريين القدماء . فكانت تثبت بأسطح الطبقات العليا لتواجه الريح الشمالية الغربية التى كانت تتسرب منهـا الى داخل المنزل ، وهى تشبه تماما نظيراتها الموجودة فى منازل الطراز العتيق فى مصر الى الآن . وكان يوجد فى بعض الأحيان « ملقفان » كل منهما تجاه الآخر

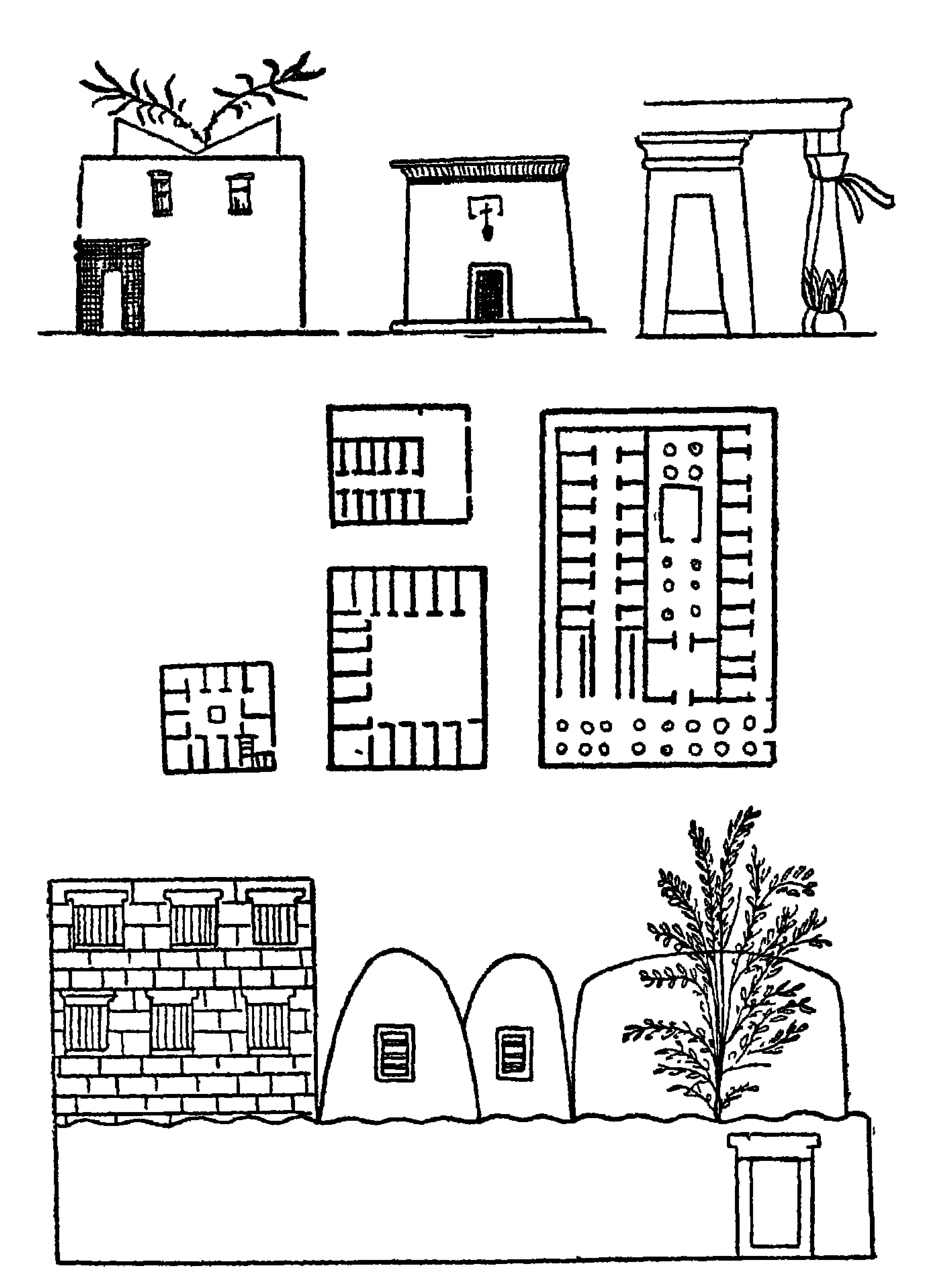
وكانت المنازل التى تبنى من اللبن وتطلى بالجص تلون بالألوان الزاهية التى كان يبتهج بها المصريون . أما المنـازل الكبيرة فكانت تزخرف وتشمل أفنيـة عديدة وزخارف معمارية مختلفة . وكانت تكتب على الباب أحيانا جملة مثل « المنزل الجميل » أو اسم ملك ربما كان صاحب المنزل فى عداد موظفيه ، وتوضع أيضا رموز كثيرة للفأل الحسن كما هو مشاهد فى مداخل منازل القرويين الحاليين ، وكانت زيارة معبد من المعابد تكسب المرء فخراً يعادل الحج الى مكة فى هذه الأيام ، وهو فخر لم يترددوا فى تسجيله على مداخل منازلهم أحيانا ، وكان الفقراء يكتفون بمنازل بسيطة ساذجة تتكون فى العادة من أربعة جدران يعلوها سقف مستو من أغصان النخيل يسندها جذع وتغطيها حصر تطلى بطبقة سميكة من الطمى ، ولها باب واحد ونوافذ قليـلة ضيقة . ولما كان المطر قليلا فى مصر فان هذا السقف من الطين لم يكن معرضا للتهدم الا نادراً . وكان هذا المنزل أقرب الى أن يكون ملجأ يحمي ساكنيه من الشمس ومستودعا يضعون فيه محاصيلهم منه الى الغرض العـادى من المنزل في البـلاد الأخرى . وكانوا ينامون على السطوح فى معظم أيام السنة

ولما كان الجزء الأكبر من عملهم يباشرونه خارج منازلهم فقد حملهم هذا على الاعتقاد بأن المنزل أقل ضرورة من المقبرة . ولكن لم يكن اقتناع الأغنياء بهذه الفكرة الفلسفية البعيدة أمراً سهلا ، فانه رغما عن انتشار هذه الفكرة بين المصريين فانها لم تمنع الكهنة وغيرهم من العظماء من أن يعيشوا فى منازل فخمة أو أن يتمتعوا بكل ما هو طيب من لذات هذا العالم ، لأنهم وجدوا أن مظاهر العز والرخاء تفيد فى الدلالة على قوتهم وضمان طاعة القوم لهم . وعلى ذلك فقد كانت ممتلكات الكهنة الدنيوية كثيرة جداً ، واذا كانوا قد فرضوا على أنفسهم بعض عادات الزهد والتقشف كاجتناب بعض أنواع الطعام اللذيذة وتأدية الطقوس الدينية العديدة فانهم استعاضوا عن ذلك بتحسين صحتهم وبنفوذ كبير اكتسبوه بهذا

وكان ترتيب منازل المدن يختلف عن منازل الأرياف تبعا لذوق البانين . فتصميم منازل المدن كان يتكون أحياناً من عدد من الغرف تحيط من ثلاثة جوانب بفناء يغرس بالاشجار ، وأحياناً يتكون من صفين من الغرف على جانبي ممر طويل ، ولها مدخل من الطريق العام الى الفناء ، وأحياناً توجد فيه الغرف حول ساحة فى الوسط ترصف بالحجر أو تغرس فيها الأشجار حول نافورة أو بحيرة فى الوسط ، وأحياناً كانت تعلو هذه الغرف عدة درجات عن سطح الطريق

وكانت المنازل ذات الحجم الصغير متلاصقة على جوانب الطريق وفى كل منها فناء. وكان بعضها أقل من هذا شأنا إذ يحتوى على غرف تطل على ممشى ضيق أو على الطريق العام مباشرة ، وتلك المنازل تتكون من طبقة واحدة أرضية ولو أن البعض منها كان يعلوه طبقتان ، وفى أغلب الأحيان كانت توجد طبقة واحدة علوية . ومع أن « ديودور » يتحدث عن المنازل الشاهقة فى طيبة التى تتكون من أربع طبقات وخمس طبقات فان النقوش تبين لنا أن قليلا منها كان ذا ثلاث طبقات ويندر أن يوجد منها ما يشتمل على أربع بما فيها الطبقة الأرضية التى كان يعدها « ديودور »

ومعظم المنزل كان مقصوراً على الطبقة الأولى مع اضافة طبقة ثانية فى بعض أجزائه . وكانت السيدات يجلسن على سطح المنزل فى أثناء النهار وينام فيه رب البيت ليلا فى أثناء الصيف . وكانت الغرف الارضية تستعمل على الخصوص كمخازن أو كأمكنة لجلوس «البواب» وأخرى لاستقبال الزائرين أو لمن يأتون لأمر من الامور . بينما يشغل أفراد العائلة الدور العلوى . وكانت منازل الأغنياء فى العادة تشغل متسعاً كبيراً ، وهى اما أن



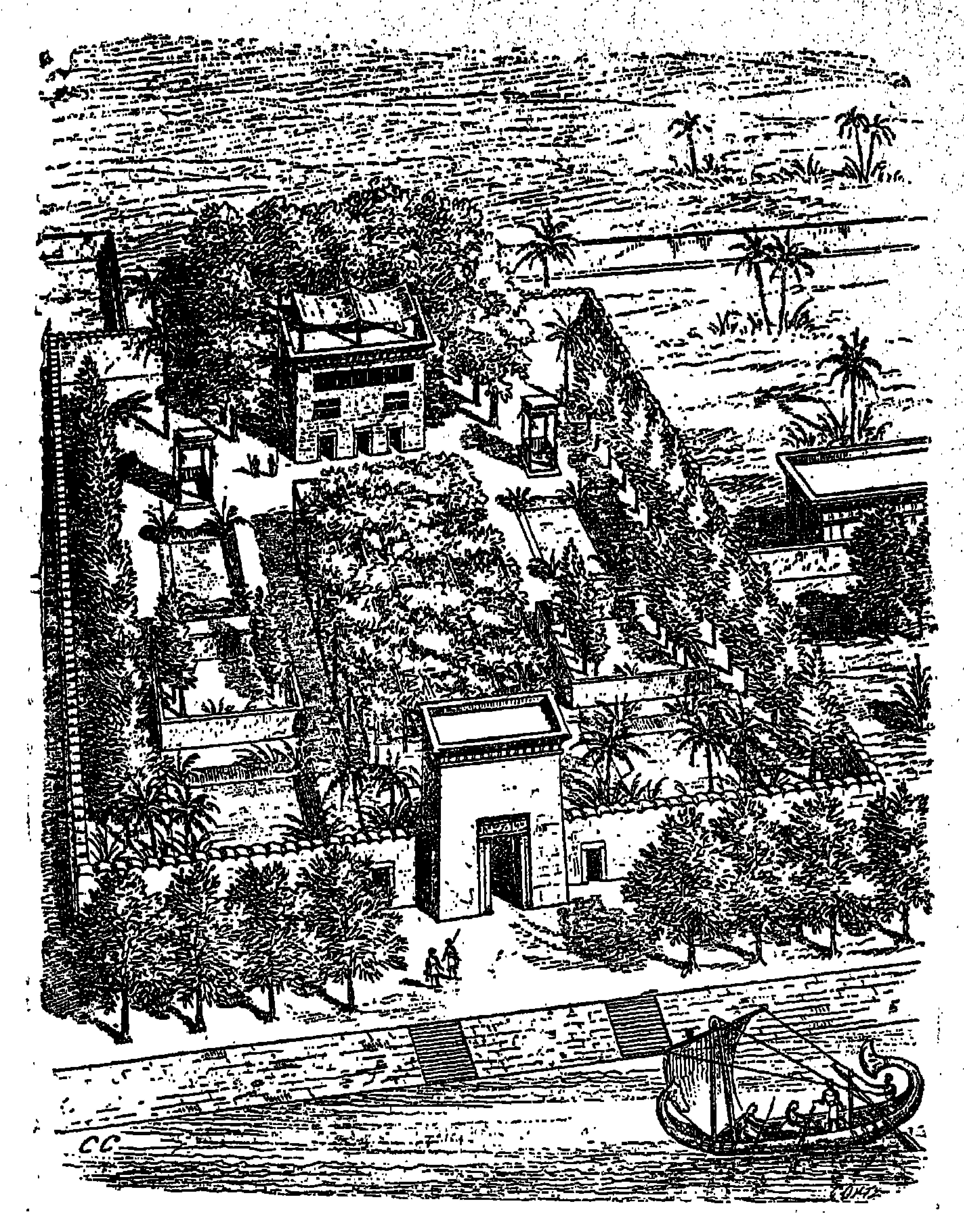
(شكل ٤) منازل مصرية قديمة كما وجدت رسومها على جدران المقابر . ويرى بينها منزل على سقفه ملقفان يشبهان الملاقف الموجودة فى المنازل المصرية الحالية من الطراز القديم ، وكذلك رسم لواجهة بيت على بابه نقوش معناها « المنزل الجميل » ورسوم تصميمية تبين نظام المنازل من الداخل وشكل يبين منزلا ذا طابقين به مخازن للغلال تشبه الصوامع الحالية ، وشكل آخر يبين باب منزل تقع أمامه بواكى ذات أعمدة تتطاير منها الاشرطة الملونة

تقع مباشرة على الطريق أو على مسافة قريبة منه . وبعض المنازل كان لها عدة مداخل على جهتين أو ثلاث . وكان أمام الباب ايوان يقوم على عمودين مزينين بالاعلام والأشرطة ، وقد يكون الايوان كبيراً فيسنده صفان من الأعمدة كل صف يتكون من عمودين بينهما تماثيل . (أنظر شكل ٤ وجميع ما به من أشكال توضح ما ذكر هنا وفى الصفحات السابقة)

وكان لبعض المنازل عدة درجات تؤدى الى افريز عال عليه باب بين برجين كبرجي المعابد . وكان يغرس أمام المنزل صف من الاشجار يحيط بكل واحدة منها حائط صغير يحميه من الماشية ويتخلله ثقوب تسمح بمرور الهواء . وكانت عادة زرع الاشجار حول منازل المدن سائدة ومعروفة أيضا فى رومة

وكان يبلغ ارتفاع الايوان (البواكى) فى العادة اثنتى عشرة قدما أو خمس عشرة قدما وهو يعلو طنف (كورنيش) الباب قليلا ، والى جانبي المدخل العام بابان صغيران على مسافة واحدة من الحائط الجانبي ، وهما للخدم أو لمن يأتى لأمر يختص بالعمل . وعند دخولك الايوان تمر فى فناء متسع ذى حجرة لاستقبال الزائرين . وهذا البناء الذى تسنده الأعمدة وتزينه الاعلام يحيط بالجزء الأسفل منه حاجز يقع بين هذه الأعمدة ، أما الجزء الأعلى فتوضع فيه مظلة للوقاية من حر الشمس . ويوجد تجاه الفناء باب آخر يأتى منه رب الدار الى حجرة الاستقبال عند ما يكون فيها ضيف من الضيوف ويتصل بهذا الفناء فناء آخر أكبر منه فيه صفوف من الاشجار توصل الى داخل الدار. ولهذا الفناء كغيره من الأفنية الكبيرة باب خلفى . وترتيب الجزء الداخلى كان واحدا فى كل من جانبى الفناء ، وهو يتكون من ست غرف يقابلها مثلها فى الجانب الآخر ، وهى تطل على ممشى مستند على أعمدة تقوم على يمين وشمال مساحة يظللها صفان من الاشجار ، وفى الطرف الأعلى من احدى تلك المساحات توجد غرفة للجلوس مواجهة للباب الذى يقود الى الفناء الكبير ، ومن فوق هذه الغرفة وسائر الغرف الأخرى تقوم حجرات الطابق الأعلى . وهنا يوجد بابان أيضا قبالة الطريق

وثم رسم آخر يشتمل على فناء فيه طريق محفوفة بالأشجار ، وفى أحد جانبيه عدة غرف تفتح على مماش وطرقات ، من غير أن تكون هناك «سوابيط» (بواكى) أمام الأبواب . وتشرف غرفة الاستقبال على الساحة ، ومنها يتصل صف من الأعمدة بغرفة جلوس خاصة ، تتخذ فى فصل الصيف ، وهى تقع منعزلة في احدى الطرقات بالقرب من باب يتصل بالغرف الجانبية



(شكل ٥) رسم يبين ما كان عليه منزل مصرى قديم ،
وترى الحدائق الغناء تحيط به وأمامه رصيف ترسو عليه السفن

وكانت تتخذ طرق متعددة فى توزيع الغرف على حسب ما تمليه الظروف ، وكانت المنازل الكبرى تحتوى بوجه عام ، على فناء وعدة مماش يتصل بها عدد من الغرف على مثال ما يبنى اليوم فى البلاد الشرقية والاستوائية

وكانت أهراء الغلال تصف على خط منتظم ، وتختلف فى رسومها تبعاً لاختلاف المنازل التى كانت تلحق بها في الغالب، وكانت مخازن الغلال ، فى بعض الاحوال، تنفصل عن المنزل بطريق من الاشجار (شكل ٤)

ولا تحتوى بعض المنازل الصغيرة إلا على فناء وثلاث غرف أو أربع فى الطابق الأرضى تخزن فيها المحاصيل ، من فوقها غرفة واحدة فقط يصعداليها من درج فى الفناء .

ومما يقارب هذه المنازل شبها ذلك المثال الموجود فى المتحف المصرى ، الذى لا يحوى إلا فناء وثلاث غرف صغيرة للمحاصيل فى الطابق الأرضى ، وسلماً يصعد منه الى غرفة المخازن ، التى بها نافذة أو كوة مقابلة للباب ، كان الغرض منها التهوية لا إدخال النور .

وفى الفناء ترى امرأة تصنع خبزاً فى الهواء الطلق، على النحو الذى يجرى الآن فى مصر ، أما غرف خزن المحاصيل فقد كانت ملأى بالحبوب

وبعض المنازل الصغيرة فى المدن كانت تشتمل على طابقين أو ثلاثة فوق الطابق الارضى وليس لها أى فناء ، إذ كانت صغيرة المساحة ، متلاصقة متقاربة مرتفعة جداً بالنسبة لضيق قاعدتها ، ككثير من منازل الكرنك (شكل ٤)

ولم يكن فى الطابق الارضى إلا باب الدخول وبعض غرف للمحاصيل ، من فوقها طابق أو طابقان ، ولكل منها ثلاث نوافذ فى المقدمة والجوانب ، ومن فوق هذه طبقة المنزل العليا ، وسلم يقود الى شرفة على السطح المنبسط

وكان بلاط السقف يوضع فوق روافد بارزة أطرافها عن الحوائط قليلا ، وكانت طبقات الطوب توضع على شكل خط متموج أو مقعر ، كما هو الحال فى حوائط دير المدينة فى طيبة

وكان للنوافذ نوع من القضبان يقسم كل نافذة قسمين ، وكان الجزء الأعلى من النافذة يزدان بكثير من « التكاعيب » أو الحواجز الخشبية المتقاطعة على شكل صليبى .

على أن عامة المنازل المصرية كانت على جانب عظيم من عدم العناية بالرسم والتشييد ، ومن السهل أن يدرك المرء قلة عنايتهم بحسن التناسق ، حتى فى منازل المدن

وكانت الأبواب ، سواء أكانت للمدخل أو فى داخل البيت ، تدهن فى غالب الأحيان تقليداً للاخشاب النادرة الاجنبية ، وكان لها إما مصراع واحد أو مصراعان

وتتحرك على مسامير من المعدن وترتج من الداخل بقضيب أو مزلاج ، وقد اكتشفت بعض هذه المسامير المعدنية فى مقابر طيبة . وإنا لنجد فى العتبات الحجرية العليا لأبواب المقابر والمعابد ، وكذلك فى العتبات الدنيا أحيانا ثقوبا تدور فيها تلك المسامير ، وأخرى للقضبان والمتاريس ، وكذلك خلوات لتسع المصاريع اذا ما فتحت

أما الابواب ذات المصراعين فكان لها متاريس فى الوسط أو فى أعاليها وأسافلها ، وكان يمد حاجز من حائط الى حائط ، وبين كل مسافة وأخرى توضع أقفال خشبية تمر بالوسط عند ملتقى كلا الطرفين . وكان يلصق بها كتل من الطمى طمعا فى الاحكام والطمأنينة ، وقد رئى ذلك فى بعض المقابر التى وجدت مقفلة فى طيبة وروته النقوش وذكره هيرودوت

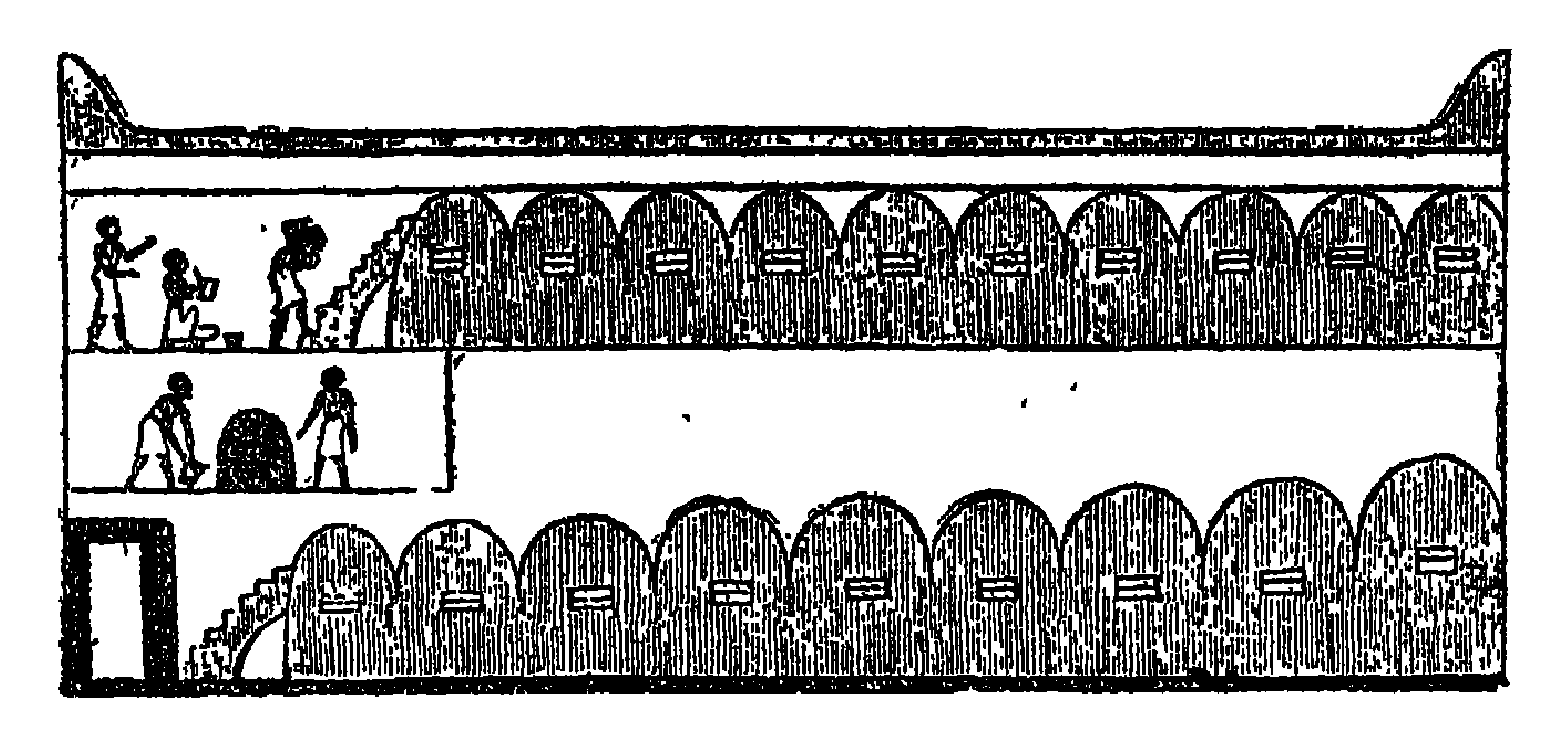
وتصنع المفاتيح من الحديد أو البرونز ، وتتكون من ساق طويلة مستقيمة ، يبلغ طولها خمس بوصات ، ولها ثلاث أسنان بارزة أو أكثر . وثم نوع آخر يشبه فى أسنانه المفاتيح الحديثة وفى كونه ذا ساق تبلغ البوصة طولا . وهناك نوع غير هذا يشبه حلقة عادية لها أسنان خارجية ، ولعل هذه جميعها تنتمى الى العصر الرومانى

وكانت الابواب الخارجية ، كما هو الحال فى المعابد ، تزدان أعاليها بالطنف (الكورنيش) المصرى وأبواب أخرى كانت ذات زينات متعددة ، وبعض أبواب المقابر كانت تعلوها عدة زخارف ذات نقوش زاهية ، ولو أن النوع الاخير وجد قليلا فى طيبة ، إلا أنه أكثر شيوعا فى جوار ممفيس والدلتا ، وفى المتحف البريطانى مثالان جميلان من هذا النوع جلبا من مقبرة بجوار الاهرام

وكان للابواب مصراع أو مصراعان حتى فى العصور الاولى ، أى فى عصر بناة الاهرام ، وكانت الابواب الخارجية وأبواب الغرف تفتح الى الداخل ، على عكس ما كان عند الاغريق الذين كانوا مضطرين الى قرع الباب الخارجى من الداخل قبل أن يفتحوه كى يأخذ المارة حذرهم ، وكان الرومان ممنوعين من أن يفتحوا أبوابهم الى الخارج من دون أن يستصدروا إذنا خاصا

وكانت الارضية من الحجر ، أو من مزيج يصنع من الجير وبعض المواد الاخرى ، بيد أنها كانت تصنع فى المساكن الحقيرة من أفلاق النخيل ترص متقاربة أو متباعدة ، ومن فوقها طبقات متعارضة من سعف النخيل ، ثم تغطى بالحصر بطبقة من الطين

وكانت بعض الاسطح ذات قباب ، ومبنية باللبن كبقية المنزل ، وليست التقوسات وحدها هى التى وجدت فى القرن السادس عشر قبل الميلاد ، بل ان مخازن الغلال ذات



(شكل ٦) مخازن الغلال التى على شكل الصوامع الحالية وكان لها درج يصعد عليه العمال لملئها من أعلى . ويرى فى الرسم كتبة يتولون الاشراف على الدخل ويسجلون الكميات التى أحضروها .. الخ

القباب وجدت مرسومة قبل هذا الزمن بكثير . وليس من شك فى أن الطوب (اللبن) قد أدى الى اختراع الاقواس والقباب ، فان قلة الخشب فى مصر أظهرت الافتقار الى ما يقوم مقامه

وكان الخشب يستورد بكميات كبيرة من الخارج ، فخشب الارز استورد من سوريا ، والاخشاب النادرة كانت جزءاً من الخراج المضروب على البلاد الاجنبية التى فتحها الفراعنة ، وكانت هذه الاخشاب ذات قيمة كبيرة فى أوجه التزيين ، حتى ان الطبقات الفقيرة التى لم يكن فى استطاعتها شراؤها ، كانت تستعيض عنها بأنواع رخيصة مموهة بالطلاء ، وكانت الابواب والنوافذ والصناديق وأنواع متعددة من المصنوعات الخشبية تصنع غالبا من خشب الجميز الرخيص بعد أن يدهن حتى يشابه الاخشاب الاجنبية الثمينة ، وتدل بقايا هذا النوع الموجودة فى طيبة على أن هذه الاخشاب الرخيصة كانت خير بديل عن الحقيقى

وفى بعض الاحيان كانت تصنع التوابيت من الخشب الأجنبى ، وقد وجد كثير منها مصنوعا من خشب أرز لبنان . وقد دفع غلاء الخشب الأجنبى بالمصريين الى التقدم فى فن التطعيم ، وكان هذا الفن من الفنون التى بلغوا فيها شأواً بعيداً من المهارة والدقة

وكانت السقوف تطلى بالجص ، وتنمق بكثير من الالوان الزاهية ، تنم عن ذوق دقيق فى شكلها وتناسبها . وفى داخل البيت وخارجه كانت تقسم الجدران ، فى بعض الأحيان ، الى أقسام كبيرة مدهونة بالطلاء الأحمر والاصفر ، أو محاكية فى لونها للخشب

أو الاحجار . وتنقش بعض الصور على الجدران البيضاء للغرف المخصصة للجلوس ، أو ترسم بعض مناظر الحياة القومية محاطة ومزدانة باطارات من فوقها أفاريز من الزهور المختلفة ، ذات الأصباغ الجميلة . وليس ثمة شعب كالمصريين القدماء أغرم باستعمال الزهور فى كل مناسبة . فلقد كانت فى فن عمارتهم زينة النقش الرئيسية . وما من ضيف الا ويعطى باقة من الزهور الحقيقية دليلا على الترحيب به . وكان الضيوف يعطون عادة زهرة من الزنبق وإكليلا يوضع حول الرأس وآخر حول العنق

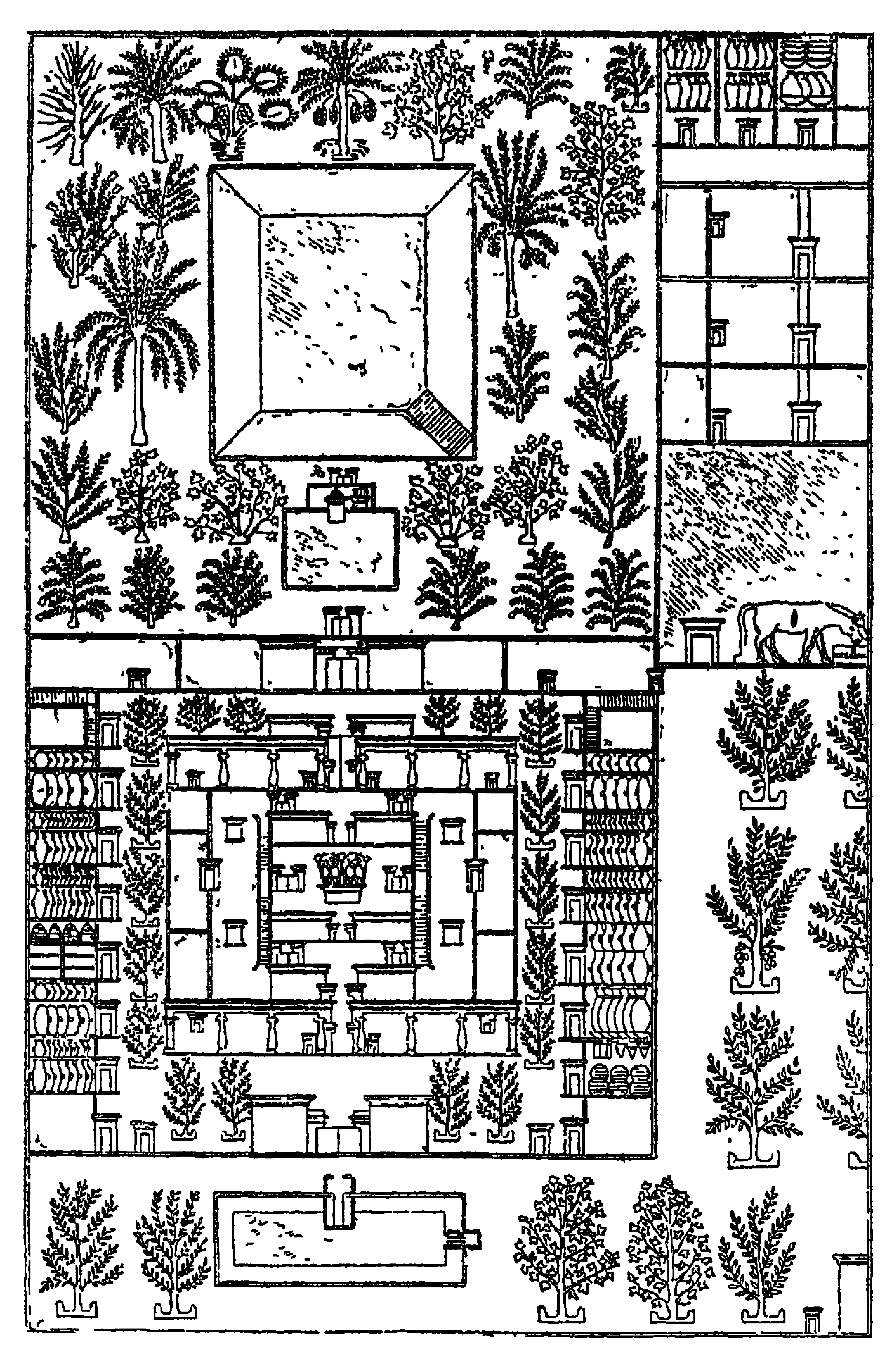
وكانت الزهور كثيرة الانتشار فى كل صقع ، وكانت تصنع منها باقات وقلائد تزين بها القواعد التى توضع فوقها الأوانى فى غرف المنادمة ، ويلبس الخدم تيجانا من الزهر عند حمل الخمر الى الجلساء ، بل كانت آنية الخمر تكلل أيضاً بالزهور

وكانت الاعمدة الطويلة الرفيعة تصنع على نمط يجعلها تلتئم مع ارتفاع المنزل ، وكانت الخطوط الأفقية تسود معابد المصريين ، كما هو الحال فى بلاد اليونان، إلا أنهم لم ينفروا من جعلها متقاطعة مع الخطوط العمودية ، كما هو ظاهر من الخطوط الطويلة فى أبراجهم الهرمية الشامخة ، وفى مسلاتهم العالية ، بل إن لهم أن يدعوا الأولوية فى اتخاذ الأعمدة الطويلة الكثيرة الانتشار أمام واجهات دورهم

وكانت النوافذ مؤلفة من مصراعين خشبيين يدهنان كما يدهن البناء كله . وكانت الفتحات ضيقة لانه كلما قل النور قلت الحرارة ، وهم فى مصر فى حاجة شديدة الى قليل من الضوء وقليل من الحرارة . ولم يكن حجم النوافذ ايزيد على ثقوب مربعة حتى لا تشوه منظر المنزل الخارجى بسعتها وضخامتها ، ولئلا تدخل الكثير من النور مما يضطرهم الى إتقائه بالستائر كما نفعل الآن خضوعا لرغبة صانعى الأثاث

أما أسطح المنازل ، سواء كانت فى القرى أو فى المدن ، فقد كانت مستوية كما هو الحال عندنا في هذه الأيام ، وعليها تجلس النساء يتحدثن الى جيرانهن فى رابعة النهار

وكانت منازل المصريين الريفية واسعة الاطراف تكتنفها حدائق فسيحة ترويها أقنية تصلها بالنيل . وهي تشتمل كذلك على برك عظيمة فى جوانب البستان لتكون بهجة للناظرين ، كما كانت تستعمل للرى عندما يكون النيل منخفضاً . وطالما كان يتنزه فيها رب البيت ومن معه من الأصحاب والخدم فى قارب صغير ، وكانوا يتفكهون أيضا بصيد السمك فى المستنقعات الواقعة فى أراضيهم ويستصحبون عادة بعض أصحابهم أو أقاربهم . وكانت تبذل عناية خاصة فيما يختص بالبساتين . ويظهر غرامهم العظيم بالازهار من الكمية العظيمة التى كانوا يزرعونها منها دائما ، ومما كان يقدمه النساء



(شكل ٧) جزء من اجزاء قصر وجد رسمه على جدران إحدى مقابر تل العمارنة

لأزواجهن والأتباع لأسيادهم والاصدقاء لاصدقائهم من باقات الزهر فى أثناء نزههم هذه (شكل ٥)

وربما زين المنزل نفسه بالمسلات كما تزين المعابد ، ومن المحتمل جداً أن جزءاً من البيت كان يخصص لاداء الفرائض الدينية . ومداخل هذه البيوت كانت عبارة عن أبواب تفتح وتقفل تقوم بين أبراج عالية ، وكان بسور الواجهة باب صغير فى كل جانب

وكان يحيط بالمنزل نفسه سور واحد كبير . على أن ساحات الدار والبساتين والمكاتب وجميع أجزاء البيت الأخرى كان يحاط كل منها بسور خاص . وكانت تبنى الجدران من اللبن فيما عدا الجهات الرطبة أو التى يصلها ماء الفيضان فقد كان يقوى الجزء السفلى من الجدران بقاعدة من الحجر . وكانت تطلى الجدران فى العادة بالجص وترسم عليها خطوط متعرجة ، أما أعلى هذه الجدران فقد كان يتوج بزينات خيالية على شكل السهام أو الشكل المسمى بالكورنيش

وكان نظام البيوت الخلوية (الفيلات) يختلف باختلاف أصحابها ومناطقها، وما لدينا من نقوش ورسوم يوضح ترتيب هذه المنازل ونظامها العام توضيحاً كافيا . فقد كانت تحاط بجدران عالية يتوسطها المدخل الرئيسى الامامى الذى يتكون من باب كبير يحيط به بابان على الجانبين . ويؤدى هذا المدخل الى ممشى واسع تظلله صفوف من وارف الأشجار . وثم توجد «بركة» فسيحة تواجه أبواب جناحى المنزل الأيمن والأيسر اللذين يفصل بينهما طريق يبدأ من المدخل الرئيسى الى ما يمكن أن يطلق عليه اسم وسط المنزل أو «صحن الدار» . وبعد أن يمر المرء من باب الجناح الأيمن الخارجى يدخل الى فناء واسع قد غرست فيه الاشجار وأقيمت حوله عدة غرف تنفتح أبوابها الخلفية على الحديقة . وعلى يمين هذا الفناء وشماله غرف تستعمل كمخازن وحجرة استقبال صغيرة فى كل من الجانبين ، وفى الجهة الاخرى يوجد الدرج الصاعد الى الطابق الأعلى . وأمام كل من واجهتى البناء الداخليتين توجد ايوانات تحملها أعمدة ذات أبراج وأبواب . ويتكون داخل هذا الجناح من اثنتى عشرة غرفة وفنائين خارجيين وفناء فى الوسط تصل الابواب بعضها ببعض ، وعلى جوانب هذا الفناء الأخير تنفتح أبواب غرف الدور الارضى الرئيسية ويوجد الدرج الصاعد الى الطابق العلوى ، والى الخلف توجد ثلاث غرف مستطيلة وباب ينفتح على الحديقة التى يقوم فيها كثير من الأشجار كما يوجد فيها منزل صيفى وبركة كبيرة مغمورة بالماء (قارن شكل ٥)

أما ترتيب الجناح الأيسر فيختلف عما سبق ذكره ، فان الباب الامامى يوصل الى

فناء متسع يمتد بامتداد واجهة البناء ومحدود من الخلف بحائط الجزء الداخلى . ومن هناك توصل أبواب الى فناء آخر محاط من ثلاث جهات بعدد من الغرف يوجد خلفها ممشى تفتح عليه عدة غرف أخرى . ولم يكن لهذا الجناح مدخل من الخلف بل كان يقوم منفرداً ومن حوله الفناء الخارجى ، ويصل عدد من الابواب بين الفناء وبين أقسام متعددة فى وسط الدار « صحنها » حيث توجد الغرف التى سبق وصفها حول مماش وطرقات شتى ، وكانت تستعمل اما للجلوس أو لخزن المحاصيل

أما الخيل ومركبات السير والعربات فكانت تحفظ فى صحن الدار أو الجزء الخلفى من البناء . أما الحظيرة التى يحفظون فيها ماشيتهم فكانت تبعد قليلا عن الدار . وكان لها سور خاص إلا أنها داخلة ضمن السور الكبير الذى يحيط بالاراضى الملحقة بالمنزل . وكانت تنقسم الى قسمين : الحظيرة التى تحفظ فيها الماشية ، والفناء الذى تقام فيه صفوف من الحلقات لتربط فيها الماشية عندما تأكل فى أثناء النهار ، وكان أربابها يتولون أمرها ويطعمونها فى الغالب باليد

وكانت مخازن الغلال تبعد أيضا عن المنزل ويحيط بها سور مستقل . ويظهر أن بعض هذه الغرف التى كانوا يخزنون فيها الغلال كانت ذات سقوف مقببة وهى تملأ من فتحة قرب الجزء الأعلى منها ويصعد اليها بدرجات ، وعند ماكانوا يحتاجون الى شىء منها كانوا يأخذونه من باب فى القاعدة . وكان يتولى أمر الاشراف على المنزل وأراضيه حفظة ينظمون زرع الارض وحرثها ويتسلمون كل ماتنتج من بيع محصولها ويراقبون دخل الماشية ونتاجها ، ويؤدبون المذنب من العمال بما يستحق من العقاب (شكل ٦)

فكان يوكل أحد هؤلاء فى شؤون المنزل ومثله فى ذلك مثل الحاكم أو الناظر (راجع سفر التكوين ٣٩ ـ ٥) وآخرين كمشرفين على مخازن الغلال والكروم (قارن متى ٢٠ ـ ٨) أو زراعة الارض وفلحها ، وعدد أولئك الحفظة ومدى واجباتهم متوقف على مساحة الأرض ورغبة مالكها

قصر الملك

يخيل الينا حين نرى الاهرام الشامخة والمعابد الباذخة أن ملوك المصريين القدماء كانوا يقيمون فى قصور عظيمة شاهقة . وهذا ماحدا بكثير ممن زاروا مصر فى العصر الحديث ـ نخص منهم جماعة العلماء الذين رافقوا حملة نابليون ووضعوا الكتاب المسمى بوصف مصر ـ الى أن يروا فى كل أثر قصراً باذخا ، وفى كل طلل بيتا فخما ، ولم

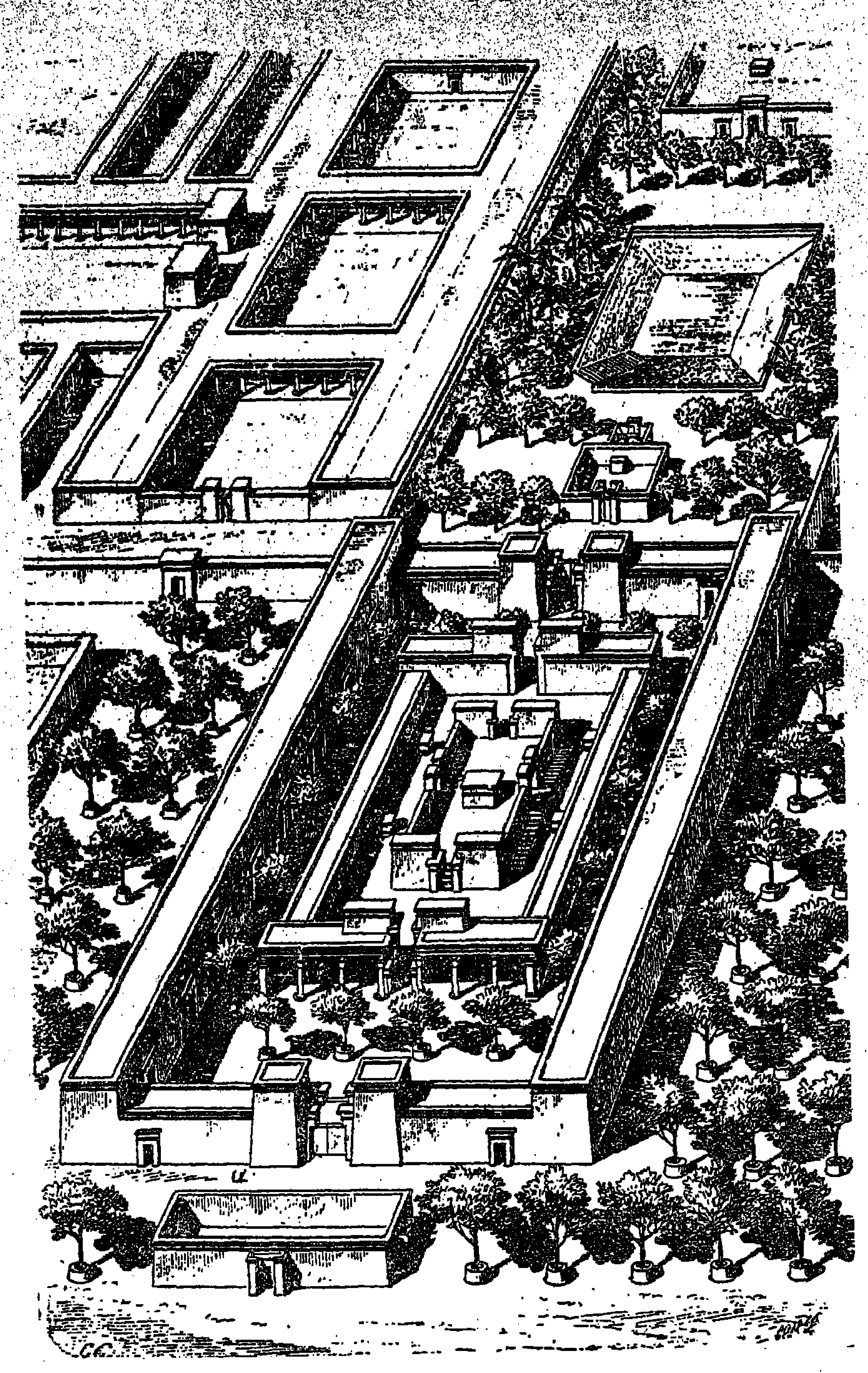
يستثنوا من ذلك سوى الاهرام والمقابر المنحوتة فى الصخور
فقد رأوا فى الاقصر والكرنك ومدينة حابو والقرنة قصوراً ملكية لا معابد دينية، ومن هنا اسموا تلك المنطقة الاقصر أو القصور، جمع قصر على الزعم القديم!

ولكن تتالت البحوث الأثرية منذ عصر شامبليون، فزادت معرفة العالم بأحوال مصر القديمة، وان لم يستطع كثير من العلماء والاثريين أن يمحوا من مخيلتهم تلك الفكرة القديمة، فظلوا الى عهد قريب يطلقون على تلك المعابد كلمة القصور، مثل فرجسون (Fergusson-History of Architecture vol. I صفحة ١١٨ ومابعدها)، وذهب بعض منهم الى شيء آخر، هو أن تلك الأبنية ان لم تكن قصورا ملكية فقد كان يلحق بها على الأقل قصر الملك. وما زالوا يبحثون في تلك الغرف العديدة عما يحقق فكرتهم — ولكن أنى لهم ذلك وليس فى النقوش المثبتة على جدرانها أو فيما كتبه مؤرخو الاغريق ما يثبت كلامهم أو مايشير اليه من قريب أو من بعيد

وثم مسألة أخرى يهدينا اليها الاستقراء والاستنتاج تنقض رأيهم هذا وتنفيه لم يكن الملوك بأقل من أفراد رعيتهم حبا فى الاستمتاع بملذات هذا العالم ومباهجه. وقد كان المصرى يحيا حياة سعيدة على قدر طاقته ويقضى «يوما سعيدا» على حد تعبيرهم باللغة المصرية القديمة، فكيف يعقل أن يرضى فرعون نفسه بأن يسكن تلك الأماكن المنزوية المظلمة حيث لايتمتع بالشمس الساطعة والنور القوى والمناظر الخلابة؟ بل ينبغى أن نتصور فرعون هذا وقد سكن قصراً منيفا تمتد أمامه مشاهد الطبيعة الآسرة وتحيط بقصره الاشجار الوارفة وتتخلله البحيرات والنوافير تتلألأ مياهها تحت وهج الشمس أو ضوء القمر، مما يأسر القلب ويستهويه

أجل! كان الملك يعيش فى قصر يلائم ما لمصر من ثراء ورخاء وما لملكها من قوة وسطوة. بل إن الملك كان يأنف أن يسكن قصر من سبقه ولو كان والده، فكان يعمد الى جهة يختارها فى العاصمة أو على مقربة منها وتقع عادة على شاطىء النيل أو على ترعة تتفرع منه ويأمر ببناء قصر له فيها بأقصى مايمكن من السرعة. فيبدأ العمل بغرس الاشجار حولها وتعهدها بالسقى والارواء من حين الى حين ثم يضرب الطوب ويستغنى به عن الاحجار التى يقتضى قطعها ونحتها ونقلها وقتا طويلا لا يستطيع الملك أن يبقى أثناءه فى قصر سلفه

وكان بناء قصر الملك يستغرق زهاء سنة، يقوم بعدها محاطا بالحدائق والبساتين مزينا بالنقوش والرسوم



(شكل ٨) صورة للقصر السابق (انظر شكل ٧) مرسوما على طريقة المنظور الحديثة

هذا القصر الذى بنى من اللبن على عجل ، لم يكن يتعدى عمره عمر الملك. أما الاحجار الرملية والجيرية . وصخور البازلت والجرانيت فقد ادخروها لاقامة مبانيهم الأزلية ، ونعنى بها المقابر والهيا كل . على أن هذه العجلة لم تكن بمانعة لهم من أن يزينوا قصورهم أجمل زينة ، ويضفوا عليها ما شاءوا من الروعة والبهاء . واذا قدرنا ما كان لفرعون من سلطة مدنية مطلقة وسلطة دينية ، يكفى للدلالة عليها أنها كانت تضفى عليه صفة الألوهة ، لأدركنا مقدار ما يجب أن يحفل به قصر الملك من عبيد وسرايا . وكان فرعون - إلى هذا - حراً فى أن يتزوج من شاء ، فى أى وقت شاء ، وإلى أى حد شاء ، لهذا كان الفراعنة يرزقون الجموع من الابناء والبنات ، فقد كان لرمسيس الثانى مائة وسبعون مولوداً ، منهم ٥٩ من الذكور ، حتى كان لا يعرف أعمار بعضهم ولا أسماءهم

إذا ذكرنا هذا كله أمكننا أن نتصور مقدار سعة هذا القصر الذى كان يقيم فيه مثل هذا الجمع الحاشد من أبناء الملك وبناته ومن سراياه وعبيده ، وحتى ليصح لنا أن نقول إن هذا القصر كان أشبه بالمدينة منه بالقصر . هذا الى أنه يختلف اختلافا كبيراً عن قصور الملوك فى العصور الحديثة ، فلا وجه للمقارنة بينه وبين قصر التويلرى أو قصر فرساى فى فرنسا ، فهذا يتكون من كتلة واحدة وواجهة واحدة يحيط بها البصر مرة واحدة ، أما قصر فرعون فقد كان مؤلفا من عدة أبنية بعضها الى جانب بعض، أقيمت فى فترات متباعدة واشترك فى اقامتها أمراء عديدون

وكان القصر حافلا بكل ما يتصوره العقل من أسباب الرفاهية والترف : فهناك الحدائق الغناء تتخللها الجداول والبحيرات ، وهناك الأحراش التى ينزل اليها الملك للصيد والقنص ، وهناك الأفنية الواسعة يستعرض فيها الملك جيشه ، وعلى الجملة كل ما يحتاج اليه الملك المترف المنعم اذا أقام به شهوراً أو أعواما

وثم شىء آخر لم نتكلم عنه . قلنا إنه كان يلحق بقصر الملك - بل يكاد يكون جزءاً منه - مساكن أبنائه وبناته وذوى القربى اليه ، ومساكن موظفيه وخدمه وعبيده ، إلا أننا لم نذكر تلك المخازن العظيمة التى يخزن فيها ما يجبى من محاصيل الزراعة

ولكى يكون الموضوع واضحا نمهد له بكلمة عن النظام المالى عند المصريين القدماء ، أو بعبارة أخرى عن المالية المصرية القديمة . لم يكن نظامهم المالى كنظامنا الآن . لم تكن هناك وزارة مالية كما هو عندنا الآن ، أو بيت المال كما هو الحال فى الأمم الاسلامية ، أو الخزانة كما كان عند الرومان أو اليونان . ولم يكن عندهم نظام نقد فكانوا يحصلون ضرائبهم من نوع ما تنتج الارض فمن يزرع قمحاً أخذوا منه ضريبتهم

قمحا ومن يزرع عنبا أخذوا منه عنبا ، وهكذا ، فاستلزم الحال أن توجد للدولة مخازن فسيحة تتسع لهذه الكميات الوافرة . ولما كانت العاصمة لا تتسع لجميع هذه المخازن ، فقد أقيم فى عاصمة كل اقليم مخزن تجمع فيه هذه المحاصيل . وبعد جمعها ينظر فيها ، فيرسل أولا إلى قصر فرعون ما يلزمه ، ثم يصرف مما يتبقى أجور العمال ، ويدخر ما تخلف بعد ذلك . وعلى هذا فقد كان الجزء الغالب مما يجبى يرسل الى العاصمة لتموين قصر فرعون ، وجيشه المرابط هناك ، وتخزن هذه الكميات فى مخازن أقيمت الى جوار القصر ، مما جعل هذا القصر مدينة قائمة بذاتها تشمل كل ما يحتاج اليه الملك وجنوده وأعوانه وموظفوه من مأكل ومشرب وملبس

ولنحدث القارىء عن أولئك الذين كانوا يقطنون فى قصر الملك من الخدم والسرايا: كان يقوم بخدمة الملك وحده زهاء ثلاثين أو أربعين فرقة تختص كل واحدة منها بعمل معين . فهناك فرقة «أصحاب اليد» الذين يعنون بيد الملك وصيانتها وتقليم أظفارها وما شاكل ذلك !

وهناك « فرقة العطارين » وهى المنوطة بحفظ أعطار الملك وتطييبه بها . وفرقة « أصحاب التيجان » وهم الذين يقومون على حراستها وإعدادها للمناسبات . وفرقة « أصحاب الثياب » وهى تنقسم الى فروع ، فرع يعنى بحفظ القماش الذى تخاط منه الملابس ، وفرع عمله خياطة الثياب ، وفرع مهمته غسل الثياب والمحافظة عليها . . !

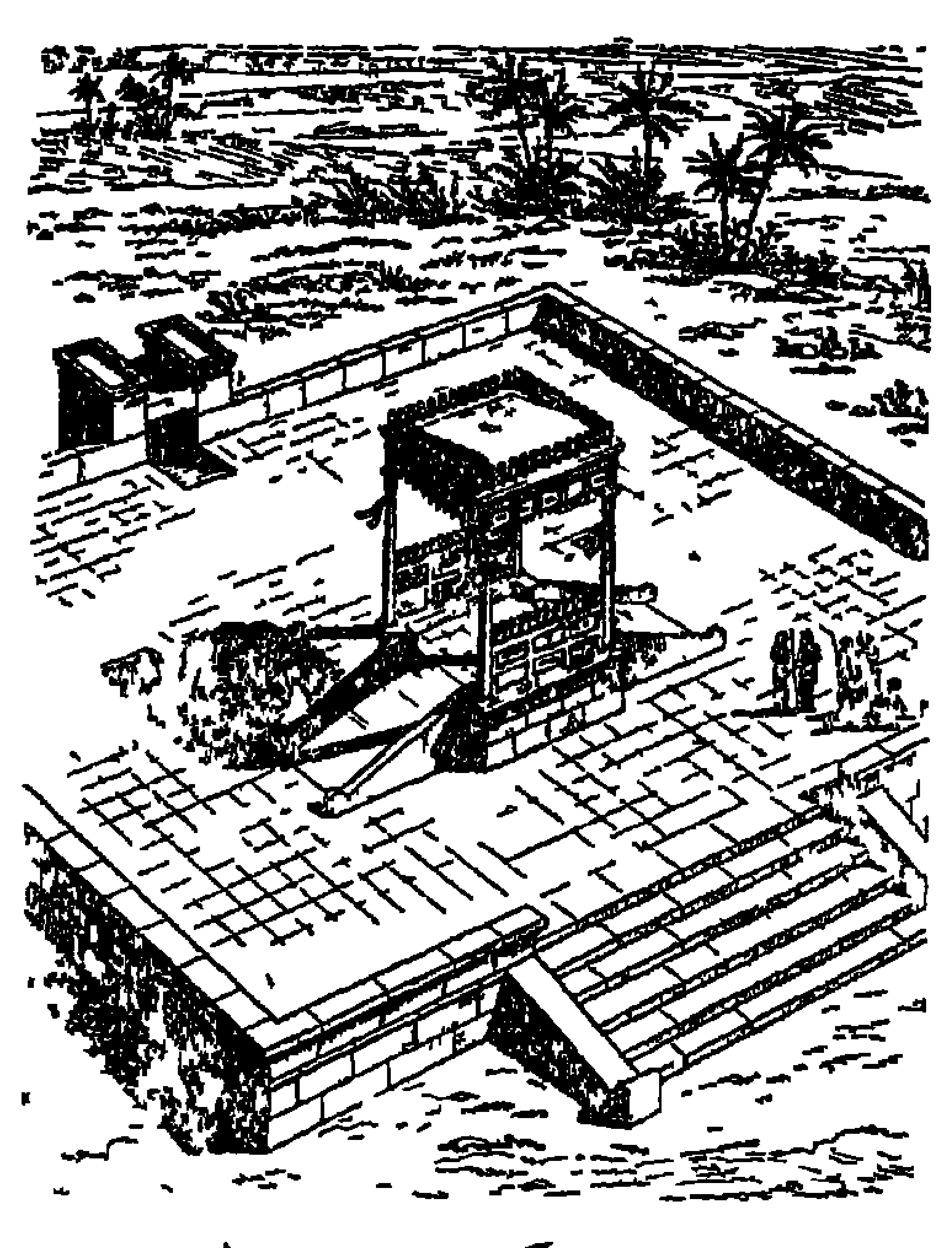
وهناك فرقة لا يخلو أمرها من غرابة ، هذه هى « فرقة السحرة » التى كانت تعين الملك فى أداء مهامه الدينية وبعض شئونه الدنيوية ، وكانت متصلة بطبيعة الحال من وجهة علم السحر بالكهنة ، كما كانت تعين الملك فى أعمال مدنية شتى . وكان الى جانب هذه الفرقة الرسمية طوائف السحرة المنبثة فى جميع أنحاء القطر . وفى النصوص المكتوبة حكايات كثيرة عن هؤلاء السحرة نذكر منها حكاية الساحر الذى قطع رأس أوزة ثم فاه ببعض كلمات سحرية فصار الرأس والجسم يقتربان حتى تلاقيا والتصقا ثانية . هذا الى فرقة الموسيقيين والموسيقيات وفرقة الراقصات وفرقة الندماء وغيرهم ممن يعهد اليهم فى مهمة تسلية الملك وأمر لهوه

ولا يفوتنا هنا أن نصف قصراً ملكيا وجد رسمه منقوشا على جدران تل العمارنة . وسنفصل وصف غرف الاستقبال فيه ثم نوجز فى وصف سائره . فأمام الباب يقوم بناء لا ندرى حتى اليوم ما الغرض منه وإن كنا نرجح انه كان مقراً للخدم . ويلى ذلك باب القصر وهو يقع بين برجين فى كل منهما باب صغير آخر على مقربة من زاويتى

البناء ، وتفتح الأبواب الثلاثة على فناء فسيح به غرف على الجانبين ممتدة فى صفين طويلين كانت تستعمل كمخازن إذ يظهر الرسم ما فيها من أوان وجرار . أما الجهة الخلفية للفناء ، التي تقابل الباب فتماثل مواجهتها . فهي تتكون من باب بين برجين يحيط به بابان صغيران . وفى هذا الفناء الكبير يقوم بناء آخر واجهته ذات إيوانات (بواكي) مزينة بالأعمدة . وهو يضم فناء آخر به غرف على الجانبين كانت تستعمل للسكن . وبه رحبة فى الوسط يصعد اليها بعدة درجات . وتتوسطها مائدة لعلها كانت لتقديم القرابين . وخارج السور الكبير الذى يحيط بالبناء كله توجد مكاتب العمال وحظائر البهائم . تليها الحدائق والبساتين . ولعل أبدع هذه البساتين والأحراش ما يقع منها الى خلف القسم الأول من البناء . وقد عنى الفنان بتوضيحها فى رسمه الدقيق . (أنظر شكلى ٧ و ٨)

وكانت تغرس الأشجار فى غالب الأحيان صفوفا . وتحاط قاعدة الجذع بحافة مستديرة من الطمى . منخفضة فى داخلها أى قرب الجذع ، ومرتفعة عند أطرافها ، فكانت تبعث الماء سريعا الى الجذور . ومن السهل أن نتبين من الرسم بعض الأشجار كالنخيل والرمان والدوم والجميز أما الازهار فلا نتبين منها الا زهرة اللوتس . (انظر شكلى ٧و٨)

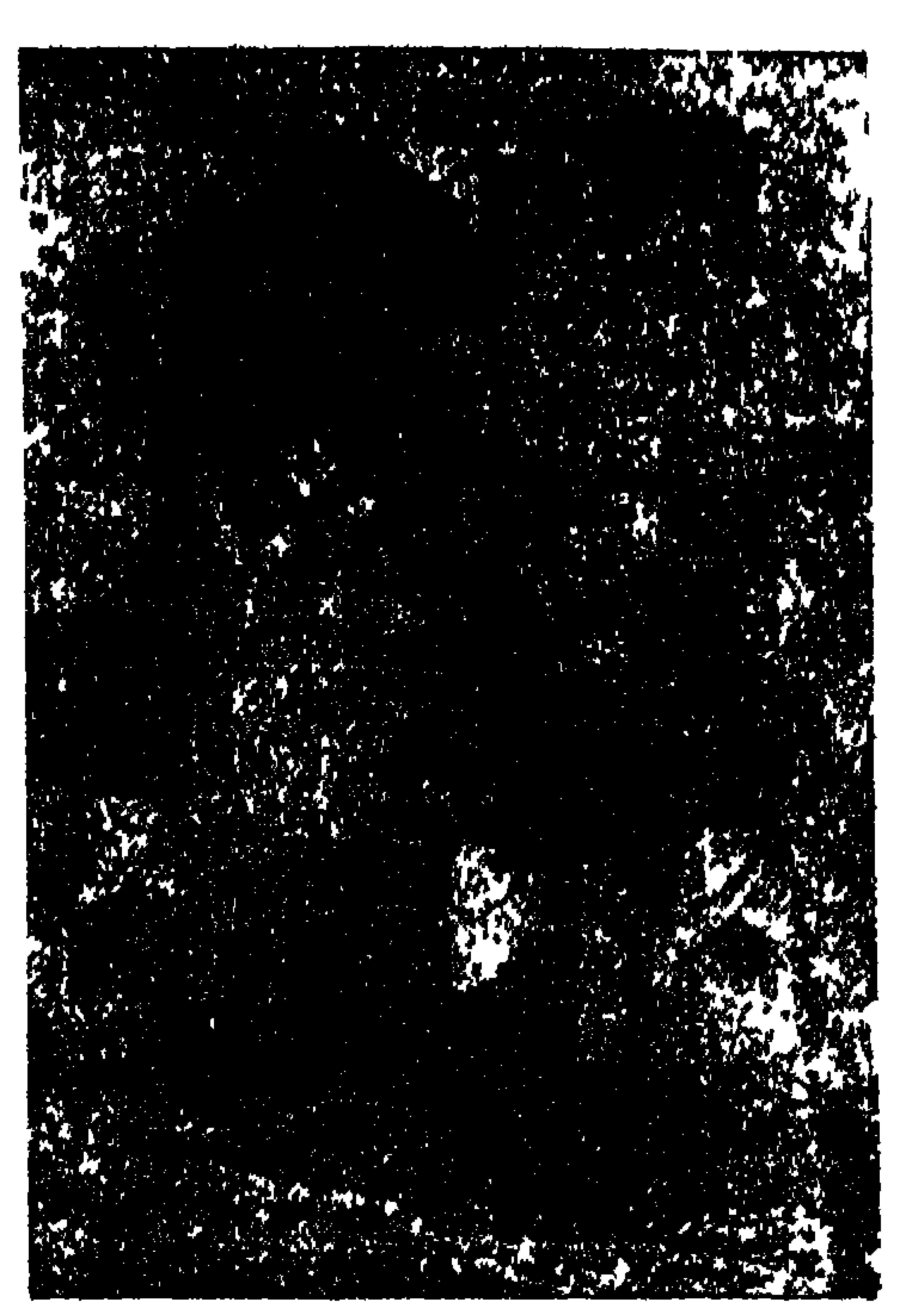
وكانت الحدائق الكبرى المحيطة بالقصر تقسم الى عدة أقسام ، اكبرها خاص بشجر الجميز والنخيل والعنب . أما حدائق الزهور والخضراوات فكانت تشغل مساحة لا يستهان بها ، وكانت تزرع الشجيرات الصغيرة والأعشاب والزهور فى أصص حمراء خزفية كتلك التى ستعملها الآن ، وكانت تصف صفوفا طويلة فى الماشى والطرقات



(شكل ٩) كشك صغير من الخشب كان يقام فى الحدائق الملحقة بالقصور

وكان بعض أصحاب القصور لا يكتفون بالبساتين فينشئون الى جانبها متنزهات تتخللها بحيرات تجرى فيها الأسماك ، وساحات تحفل بالدجاج والأوز ، ومرابط الماشية والجداء البرية والغزلان ، وحيوانات أخرى يؤتى بها من البادية ، ويعتبر لحمها من طرائف المائدة ولذائذها

وكان يلحق بالقصر مزرعة العنب ، فكانت الكروم تتدلى من (تكعيبات) تقام على عوارض متقاطعة مستندة الى أعمدة ويحيط بها سور خاص . وتغرس خارج هذا السور صفوف من النخيل واشجار الدوم وغيرها تمتد على طول السور الخارجى



(شكل ١١) ملكة مصرية قدعة خارجة من أحد قصور طيبة ، وهى ترى حالسة فى محفتها التى يحملها عدد من الفتيان الأشداء

وكانت صهاريج الماء والبحيرات منبثة فى أنحاء البساتين ، تحيط بها قطع من الارض تنمو فيها الحشائش والزهور وبجوار هذه البحيرات ترى أكشاك صغيرة أو منازل صيفية تظللها الاشجار وتشرف على أحواض الزهور (أنظر شكل ٩)

ذلك النعيم والرفه فى قصور الملوك جعل بعضا منهم ينغمس فى الاستمتاع به ، ويبذل فى هذا جميع وقته وجميع جهده . مما أدى إلى أن عدداً كبيراً من الأسرات المالكة انتهى أمرها بالضعف والاضمحلال ، وما فاء عهد الرمسيسيين إلا نتيجة لهذا الترف

والصورة التى نقدمها إلى القراء مع هذا الكلام (شكل ١٠) وان كانت خيالية ، إلا انها تصور فى جلاء جانبا من لهو الملك وعبثه فى بعض أوقات فراغه ، فيرى فرعون جالسا على عرشه فى وضع مملوء بالحيوية والمرح ، ينظر فى شوق ولهفة إلى راقصات قصره الجميلات وهن يرقصن على نغمات الآلات الموسيقية ، على حين وقف حامل المروحة خلف الملك يجلب له الهواء المنعش ، حتى يجتمع لسيده طيب المكان

وطيب الصوت وطيب المنظر . فهذه الصورة وان كان للخيال فيها نصيب إلا أن جميع الاشخاص الذين يظهرون فيها وردت رسومهم على انفراد على جدران المقابر التى لاتزال باقية الى الآن ، ونقلت هذه الرسوم بدقة ثم ضمت معا فى هذه الصورة

ويمثل (الشكلان ١١ و ١٢) جانبا من هذا الترف والنعيم

الحصون والقلاع

أحاط قدماء المصريين معظم مدنهم وكثيراً من قراهم الكبيرة بأسوار متينة ، وفقا لما تستدعيه خصائص البلاد الجغرافية ونظامها السياسى . فقد كان من الضرورى أن تغلق منافذ الطرق المؤدية إلى الصحراء فى وجوه البدو ، وان يحصن أمراء الأقطاع مدنهم وقراهم وممتلكاتهم الممتدة على حافة الصحراء ليأمنوا غارة جيرانهم عليهم

ولعل أقدم هذه الحصون ما وجد منها فى أبيدوس (العرابة المدفونة) والكاب وسمنة . كانت أبيدوس تقع فى مبدأ الطريق المؤدى الى الواحات ، كما كان يقوم فيها معبد للاله «اوريس» ، فجعلها موقعها سوقاتجارية نافقة، وجعلها معبدها مقصداً لكثير من الحجاج والزائرين ، مما أدى إلى ثرائها ورخائها فصارت قبلة لغارات القبائل الليبية من حين الى حين ، فاضطرها هذا إلى إقامة القلاع والحصون لحمايتها . وقد أقيم فيها حصنان لا تزال بقاياهما ظاهرة، أحدهما ـ وهو الأقدم ـ يعرف بكوم



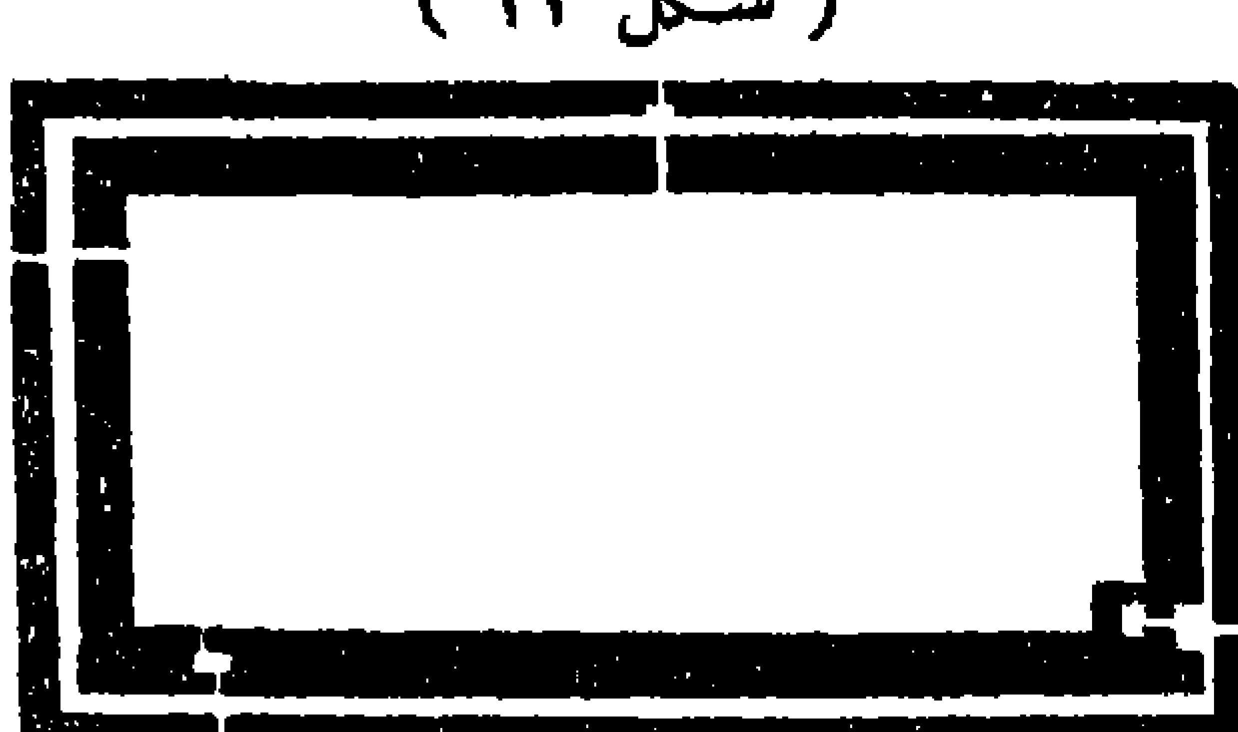
(شكل ١٢) ملكة مصرية من ملكات الدوله الحديثة ترى جالسة فى احدى قاعات قصرها وحولها الوصيفات . وجميع أجزاء هذه الصوره مستقاة من رسوم وجدت على جدران مقابر طيبة

السلطان ، وهو وان كانت آثاره لا تزال ظاهرة إلا أن يد التدمير قد هدمت كثيراً من أجزائه

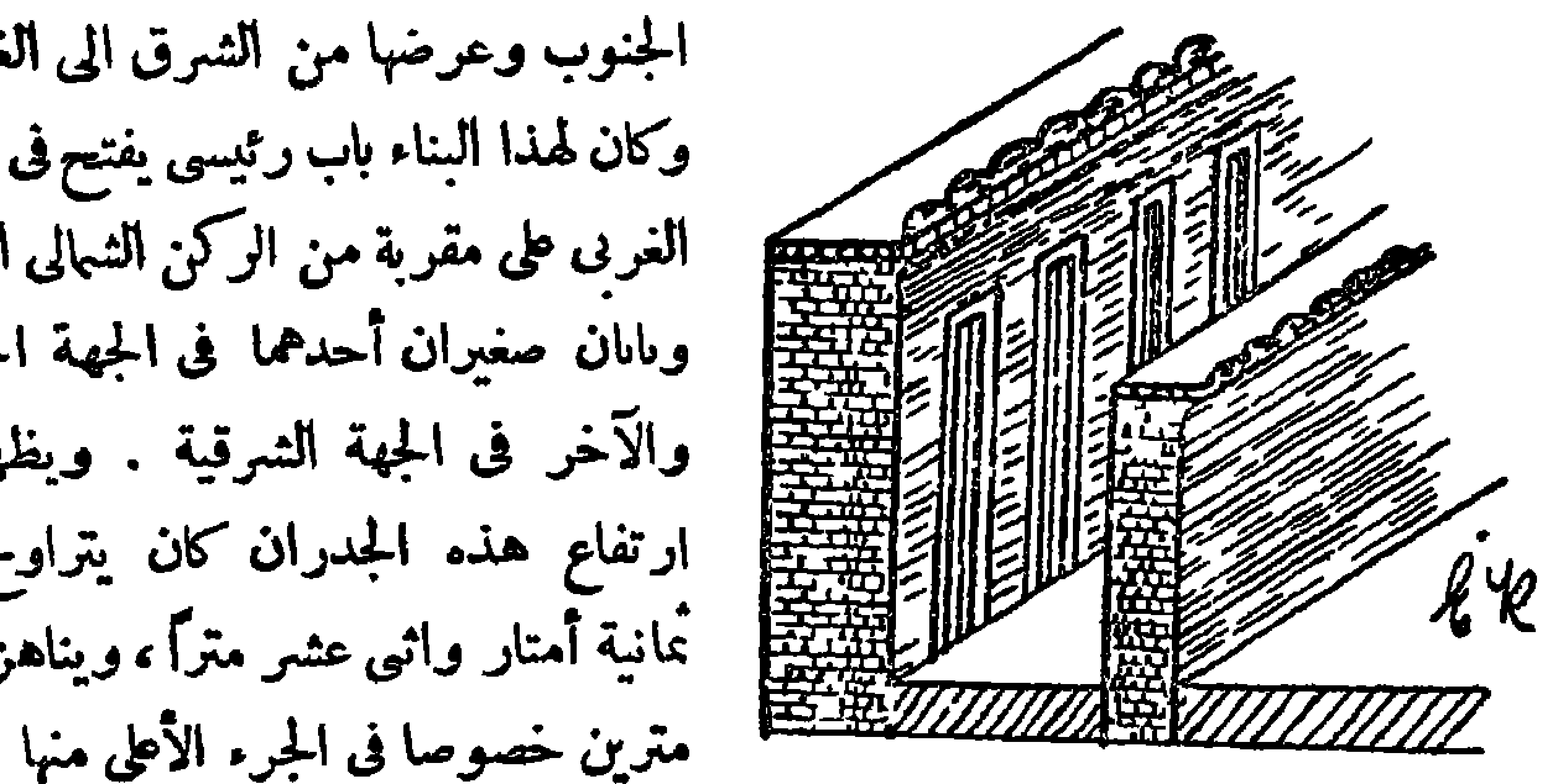
كان بناء «كوم السلطان» هذا كتلة من اللبن مستطيلة الشكل يبلغ طولها نحو مائة وسبعين متراً وعرضها نحو خمسة وسبعين متراً ، يمتد طولها من الشمال إلى الجنوب وعرضها من الشرق الى الغرب . وكان لهذا البناء باب رئيسى يفتح فى الحائط الغربى على مقربة من الركن الشمالى الغربى ، وبابان صغيران أحدهما فى الجهة الجنوبية والآخر فى الجهة الشرقية . ويظهر أن ارتفاع هذه الجدران كان يتراوح بين ثمانية أمتار واثنى عشر متراً ، ويناهز سمكها مترين خصوصا فى الجزء الأعلى منها

ولم تكن الطريقة التى اتبعت فى بناء هذه الجدران منتظمة موحدة ، بل اتخذ فى اقامتها طريقتان مختلفتان يمكن التفرقة بينهما من ترتيب الطوب الذى استعمل فى البناء . ففى بعض أجزاء الجدار وضع الطوب وضعا أفقيا ، أى فى «مداميك» أفقية ، بينما وضع فى أجزاء أخرى من الجدار نفسه وضعا مقعراً قليلا ، بحيث يحدث قبوة مستوية جداً . وتتداول الطريقتان فى البناء كله بانتظام ودقة ، ولعل الدافع اليهما تقليل ضغط الطبقات أو المداميك العليا (المقوسة) على الطبقات السفلى (الأفقية) التى ترتكز عليها . ويقال ان هذه الطريقة تساعد كذلك على احتمال الزلازل

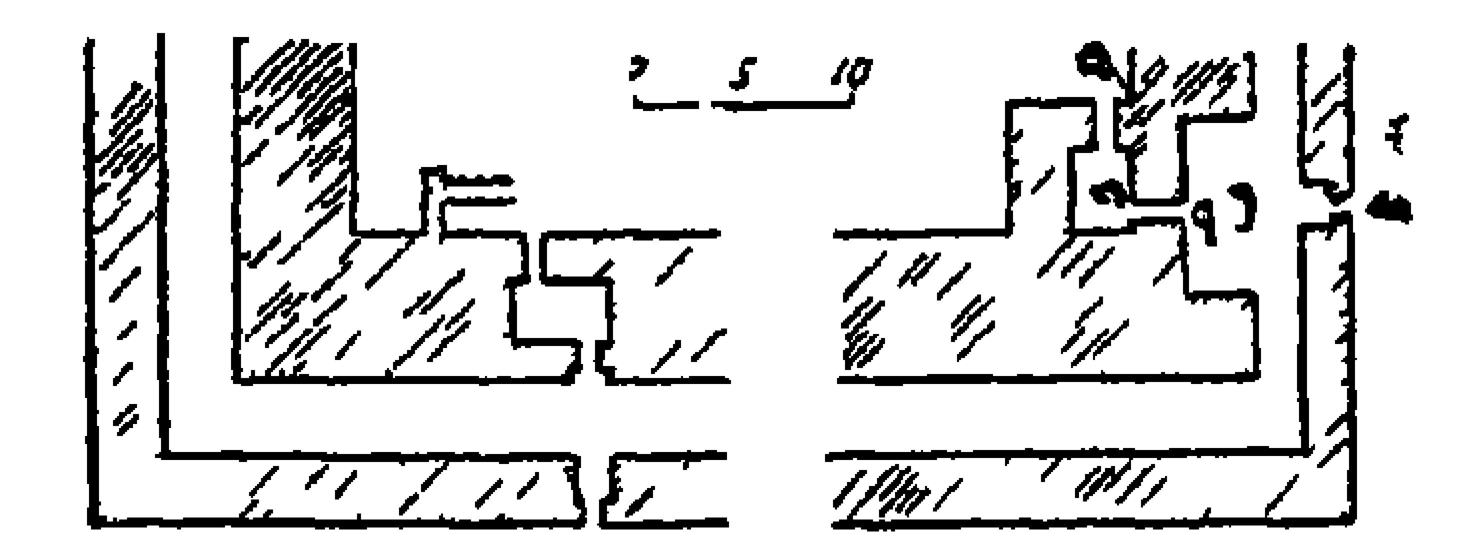
(شكل ١٣)



رسم تخطيطى للحصن الثانى بابيدوس المعروف بشونة الزبيب ويرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة



رسم يبين ما كانت عليه جدران شونة الزبيب فى الزمان السابق . ويلاحظ فى الشكل وجود جدار خارجى يحمى جدار الحصن الأصلى



وهو يرينا الى اليمين رسم باب الدخول الرئيسى فى الحصن الثانى بابيدوس (شونة الزبيب) وإلى اليسار رسم المدخل الجنوبى الشرقى للحصن نفسه

والتقلبات دون أن تعرض البناء إلى الوهن أو التشقق . وسواء كان هـذا الفرض صحيحا أو غير صحيح فانه مما لاشك فيه أن هذا الحصن قديم جداً ، وقد استولى على هذا الحصن فى عهد الاسرة الخامسة أشراف أبيدوس فملأوا ساحته بمقابرهم ولوحاتهم الحجرية وأفقدوا الحصن بذلك ميزته الحربية

أما الحصن الآخر فيعرف الآن « بشونة الزبيب » ، ويقع بعيداً عن الأول ببضع مئات من الأمتار ، وقد بنى فى عهد الأسرة الثانية عشرة ليقوم مقـام كوم السلطان . لـكنه لم ينج من التخريب الذى عبث بالحصن الذي سبقه ، خصوصاً في عهد الرمامسة . ولولا أن مدينة أبيدوس اضمحلت بعد هذا وضعف شأنها لما بقى للحصن أثر ولمـلأه الأهالى بمقابرهم ولوحاتهم كما فعلوا بكوم السلطان

لم يكن عند المصريين القدماء من الآلات ما كانوا يهدمون به هذه الجدران الهائلة ويقتحمونها . وكل ما كـانوا يملـكونه من الوسائل لتخريب القلاع والاستيلاء عليهـا هو نبش الجدران ، أو تسلقها ، أو فتح الأبواب . فاتخذ المهندسون الذين قاموا ببناء الحصن الثانى - شونة الزبيب - من ضروب الحيطة والحذر فى البناء ما يتغلبون به على طرق الاستيلاء المذكورة . فكانت تبنى الجدران الخارجية مرتفعة ومستقيمة دون أن يكون فيها أى نتوء أو أبراج . وكـان يبلغ طولها فى الجهتين الشرقية والغربية نحو مائة وأربعين متراً ، وفى الجهتين الشمالية والجنوبية ما يقرب من خمسة وثمانين متراً ، وكـانت تبنى من اللبن فى مداميك أفقية قوية خالية من الثقوب والفجوات ، وكل ما عليها لا يعدو حلية تشبه الابواب الوهمية التى نراها فى لوحات الدولة القديمة . ويبلغ ارتفاع هذه الجدران الآن نحو اثنى عشر متراً ولم يكن ارتفاعها فى الزمن القديم يتجاوز خمسة عشر متراً وهو ارتفاع كـاف لحماية الجنود والحامية من أى خطر اذا أمكن تسلق الاسوار بالسلالم المتحركة (النقالى) مثلا

وكـان سمك الجدران يناهز سبعة أمتار عند القاعدة ، تقل بارتفـاع الجدار حتى تنقص إلى ستة أمتار . ويظهر من رسوم الحصون والقلاع التى وجدت على جدران مقابر بنى حسن من الاسرة الثانية عشرة أن هذه الجدران كـانت تتوج بطنف (كورنيش) كبير يحيط بها من جهاتها الاربع

ولم يعرف المصريون القدماء طريقة حفر الخنادق والاخاديد أمام هـذه الجدران ليمنعوا الوصول اليها والاغارة عليها ، وانما لجأوا - توصلا الى حماية قاعدة الجـدار



(شكل ١٠) صورة خيالية تصور جانباً من لهو الملك وعبثه فى بعض أوقات فراغه ، يرى فيها الملك جالساً على عرشه فى إحدى قاعات قصره فى وضع مملوء بالحيوية والمرح ينظر فى شوق ولهفة الى راقصات قصره الجميلات وهن يرقصن على نغمات الآلات الموسيقية . ومما يجدر ذكره أن جميع الأشخاص الذين يظهرون فى الصورة وردت رسومهم متفرقة على جدران مقابر طيبة ، [illegible] نها تكاد تكون منقولة عن رسوم هذه المقابر نقلا حرفياً



(شكل ١٩) رمسيس الثالث يشرف من مركبته الحربية على تقطيع أيدى الأسرى الليبيين بعد أن قهرهم . وهذا الرسم يعتمد في جميع أجزائه على النقوش الموجودة بمعبد مدينة هابو بالأقصر . فملابس الملك ، والكتبة الذين يسجلون عدد الأيدى المقطوعة ، وجميع الأشخاص الآخرين الظاهرين بالصورة منقولون نقلا دقيقاً عن هذه النقوش المذكورة

الاصلى من النبش والهدم ـ الى اقامة جدران أخرى يبلغ ارتفاعها نحو ستة أمتار أمام الجدران الاصلية بثلاثة أمتار من كل جهة لتغطيها وتحميها (انظر الرسم الأوسط من شكل ١٣)

كانت هـذه الطرق كافية لحماية الجدران من التخريب ، على أن الابواب ظلت بعد ذلك نقطة ضعف فى البناء فوجه المصريون اليها قسطا وافراً من عنايتهم . ولما كـان لهذا الحصن بابان أحدهما هو الباب الرئيسى الذى يقع فى الواجهة البحرية على مقربة من طرف البناء الغربى فقد اتخذوا من طرق التحصين والتعمية فى الوصول اليها ما جعـل اقتحامها أمراً صعبا . فلا يصل اليها العدو الا بعد أن يدخل من باب ضيق ذى مصراعين خشبيين ضخمين يقع فى الحائط الامامي (الذى بنى لحماية جدران الحصن الاصـلية) ـ وهو مرموز اليه بحرف ا في الرسم ـ فاذا تجاوزه وصل الى مساحة صغيرة (ب) مفرغة فى نفس الجدار الاصلى . فاذا تخطاها وجد بابا ثانيا (ج) ضيقا كـالباب الاول تعلوه جنود الحامية الذين يصبون سيلا حاميـا من كل جانب من قذائفهم على المقتحم . وكان على العدو الذى يصل الى هذا المكان أن يواجه أخطارا جديدة ، فعليه أن يجتاز فناء مستطيلا (د) محصوراً بين جدارين محصنين يتعرض فيه لهجوم الجنود المدافعين وقذائفهم . فاذا نجح بعد هذا فى التغلب عليهم كـان عليه ان يجتاز بابا (هـ) تعمدوا وضعه فى زاوية يصعب الوصول اليها لـكي يصل العدو بعد ذلك الى داخل الحصن (انظر شكل ١٣ ، الرسم الاسفل الى اليمين)

وكانت الأبواب تتشابه فى طريقة بنائها ، ان اختلف بعضها عن بعض فبقدرما تختلف أذواق المهندسين الذين أقاموها

وكان الباب الجنوبى الغربى يشبه بوجه عام الباب البحرى مع اختلاف بسيط فى مدخليهما

أما فى الـكوم الاحمر (الـكاب) فقد كان الباب محصنا بطريقة تحمى من وراءه من جنود الحامية

وكانت طرق التحصين التى اتبعت فى القلاع والحصون التى سبق ذكرها تتبع كذلك في حماية المدن . فسايس وصان وهليوبوليس ومفيس وطيبة كانت كلها محاطة بأسوار مربعة أو مستطيلة تخلو من الحصون والأبراج ولا تمتد أمامها خنادق أو أخاديد ، إذ لم تـكن لهذه الوسائل جدوى مع قيام أسوار يتراوح سمكها بين عشرة أمتار وعشرين متراً ولعل أقدم مدينة ظلت أسوارها قائمة إلى حد ما ، هى الـكاب التى أغار عليها النيل

فلم يهدم سورها العظيم الذى يبلغ طوله نحو ٢١٠٠ قدم ويقل عرضه عن ذلك قليلا . وكان بكل جهة من جهات هذا السور باب ماعدا الجهة الجنوبية

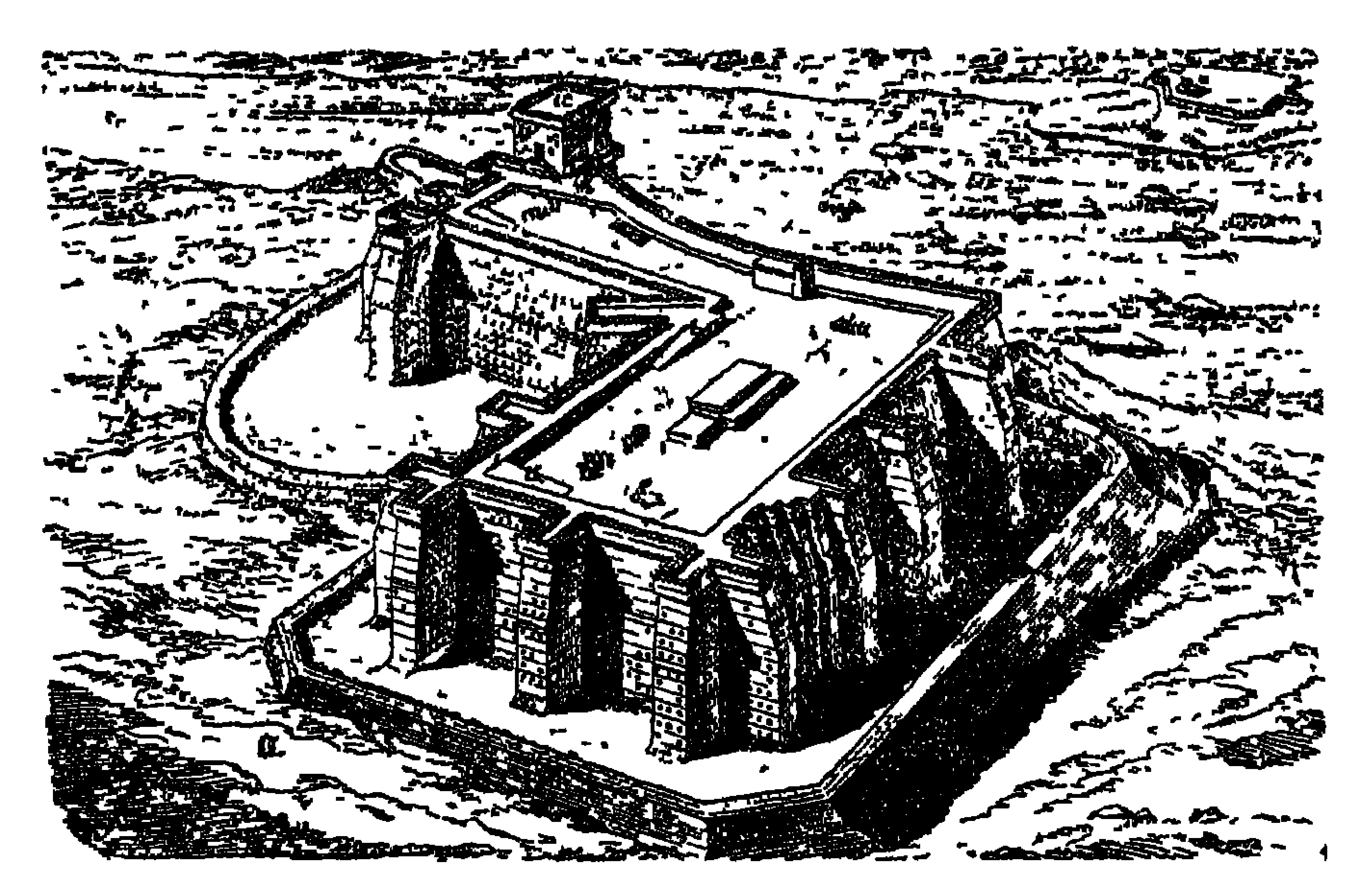
وكانت تقوم منازل المدينة كلها داخل هذا السور مبعثرة بدون انتظام ، متجاورة فى الشمال والغرب ، متباعدة فى الجنوب والشرق . وكان يحيط بالمعابد سور آخر كانت الحاميات تلجأ اليه إذا ما اقتحم المغير سور المدينة

وكانت تلك الأسوار المربعة أو المستطيلة تحرس المدن فى السهل المنبسط ، ولكنها لم تكن صالحة لتأدية مهمتها فى المدن القائمة على الهضاب المرتفعة ، ففى كوم امبو لا نرى للاسوار شكلا معينا ، بل تتبع المرتفع الذى تقع عليه المدينة انحداراً واستقامة . ولذا فاننا نجد فيها نتوءات وانحناءات شتى

أما فى « سمنة » و « قمة » الواقعتين فى بلاد النوبة على مقربة من النيل عند صخور الشلال الثانى ـ فقد أقام المهندسون من الأسوار والحصون ما يدل على براعة فائقة ودقة عظيمة ، إذ أراد سنوسرت الثالث أن يقيم على حدود مصر من جهة الجنوب ما يمكنه من الرقابة والسيطرة على مياه النيل من جهة ، وما يسد به الطريق فى وجه سفن الزنوج القادمين من الجنوب من جهة أخرى ، فرأى أن «قمة» الواقعة على الشاطىء الأيمن من النيل تمتاز بمناعة حصينة طبيعية ، إذ تقع على تل تحيط به المهاوى والحفر من كل ناحية ، فأحاطها بسور متين يبلغ طوله نحو مائتى قدم ، وتقوم فيه قلعة بارزة فى كل من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية تشرفان على المدخل من جهة وعلى طريق الماء من جهة أخرى

أما « سمنة » فقد كان موقعها أقل حصانة وملاءمة . فهى تقع على الشاطىء الأيسر للنيل ، وليس هناك ما يحميها سوى جبل يقوم فى الجهة الشرقية منها ، بينما تقف الجهات الثلاث الاخرى معرضة مكشوفة . فرئى اقامة سور حولها ، طوله فى الجهة الشرقية ٥٠ قدما ، وفى كل من الجهات الأخرى ٨٠ قدما . وبلغ من حرصهم أن بنوا سوراً آخر داخل هذا السور وعلى بعد مائة قدم منه ثم ردموا المساحة التي يحيط بها السور الداخلى فصار الجزء الواقع بين السورين أشبه شىء بالخندق (شكل ١٤)

ولقد عرف المصريون نوعا آخر من الحصون في أثناء غاراتهم التى شنوها فى عهد الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها على القبائل الأسيوية . فقد رأوا البدو فى الشام يتحصنون فى حصون ذات شكل يختلف عما ألفوه فى مصر، وأدركوا فائدتها ومناعتها

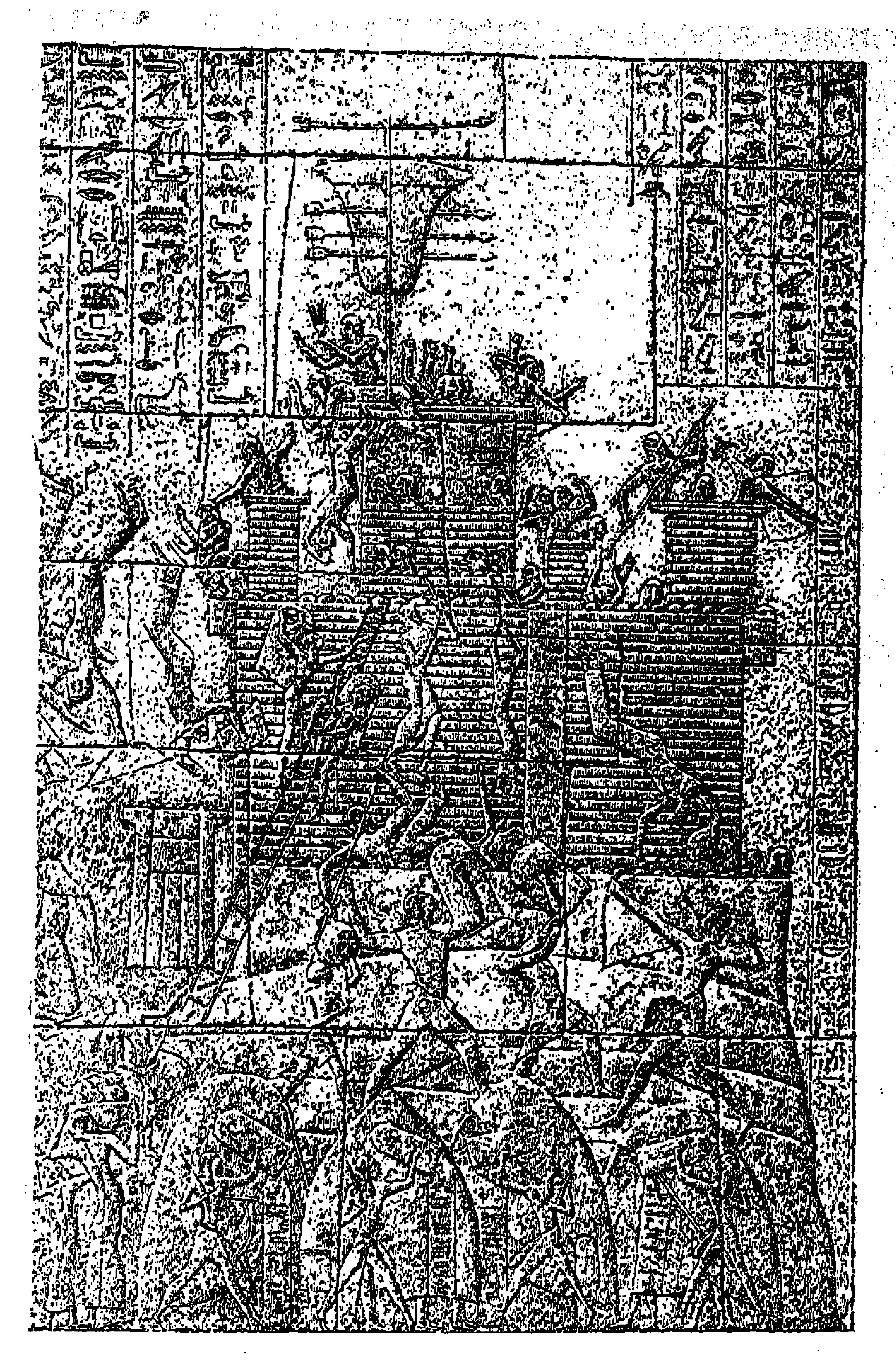


(شكل ١٤) رسم يبين ما كان عليه الحصن الذى أقيم فى «سمنة» فى حالته الاولى من فخامة وعظمة

فى اغارتهم . فنقلوا عن المدن الكنعانية والحيثية أمثال عسقلان ودابور أسوارها التى كانت تتخللها أبراج تبنى واجهاتها من الحجر . (شكل ١٥)

ومنذ عهد الأسرة التاسعة عشرة نجد الجهة الشرقية من الدلتا قد أحاطوها بسور ذى أبراج لتمنع غارات القبائل الأسيوية عليها ، ثم اقتبسوا كذلك الاسم الاسيوى (ما جاديلو) وأطلقوه عليها فصار فى لغتهم (ما كاتيلو) . ولما رأوا أن اللبن لا يصلح لبناء هذه الأسوار ، ابتنوها من الاحجار كما نجد ذلك فى هليوبوليس ومنفيس . على أنهم كانوا يحيطون بعض المدن الواقعة فى السهل بسورين أحدهما وراء الآخر زيادة فى التحصين والتأمين

ولولا رغبة رمسيس الثالث فى تخليد ذكرى حروبه لما أمكننا اليوم أن نقف على شكل تلك القلاع التى تعرف بالمجدول كما سبق بيانه . فقد أراد أن يضع فى معبده الذى أقامه فى مدينة حابو بناء يكون تذكاراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الأسيوية فبنى أمام هذا المعبد الى الجهة الشرقية قلعة على هذا النمط تتألف من سور ضخم به باب يدخل منه الداخل الى القاعة التى تتكون من كتلتين من البناء تتعاقب فيهما الأفنية ويربط الاثنتين معا باب تعلوه طبقتان . أما الابراج فجعلوها عريضة القاعدة شحيحة القمة - ويبلغ طولها ١٧٢ قدما ومتوسط عرضها ٣٧ قدما - وذلك لتقاوم المغيرين طويلا (شكل ١٦)



(شكل ١٥) رسم يبين أسوار مدينة داپور ذات القلاع
وقد حاصرتها الجيوش . والرسم منقول عن جدران الرمسيوم



(شكل ١٦) قلعـة من الطراز الذى يطلق عليه كلمة (مجدول) أقامها رمسيس الثالث بمدينة حابو تذكاراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الاسيوية

أما بعد الاسرة التاسعة عشرة فلسنا نجد أثراً نقف منه على أسوار أو حصون وما عندنا بعد ذلك يمكننا أن نلخصه فيما يلى :

فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد جدد كهنة آمون الأسوار التى تحيط بمدينة طيبة والحيبة . وعلى أثر حركة شيشنق وانقسام البلاد الى ولايات أخذ كل أمير يحصن إمارته ويقيم حولها ماشاء من قلاع وأسوار . وفى عصر بيعنخى لابد وأن يكون قد أقيم بعض الأسوار والحصون ، ثم أتى عصر الاغريق فوجدوا البلاد على ما هى عليه من هذه الوجهة أما (الاشكال ١٧ و ١٨ و ١٩) فتمثل مشاهد مختلفة من مناظر الحرب وتمرينات الجنود

الاشغال العامة

لم تلق الطرق العامة فى مصر القديمة نصيباً وافراً من عناية الدولة . إذ كان النيل هو طريقهم الطبيعى لنقل المتاجر ، كما كانت الجسور والممرات التى تخترق الحقول كافية لمرور الأهالى ومواشيهم ونقل المحاصيل من قرية الى أخرى . وكانت القوارب تجرى فى النهر وفروعه . كما كانوا يقيمون السدود لرفع مستوى الماء فى الغدران والاحواض

الضحلة لتسير فيها القوارب والسفن ، وأحيانا كانوا يخوضونهـا ويعبرونها بأرجلهم وفى تلك الوسائل البسيطة انحصرت سبل مواصلاتهم الداخلية

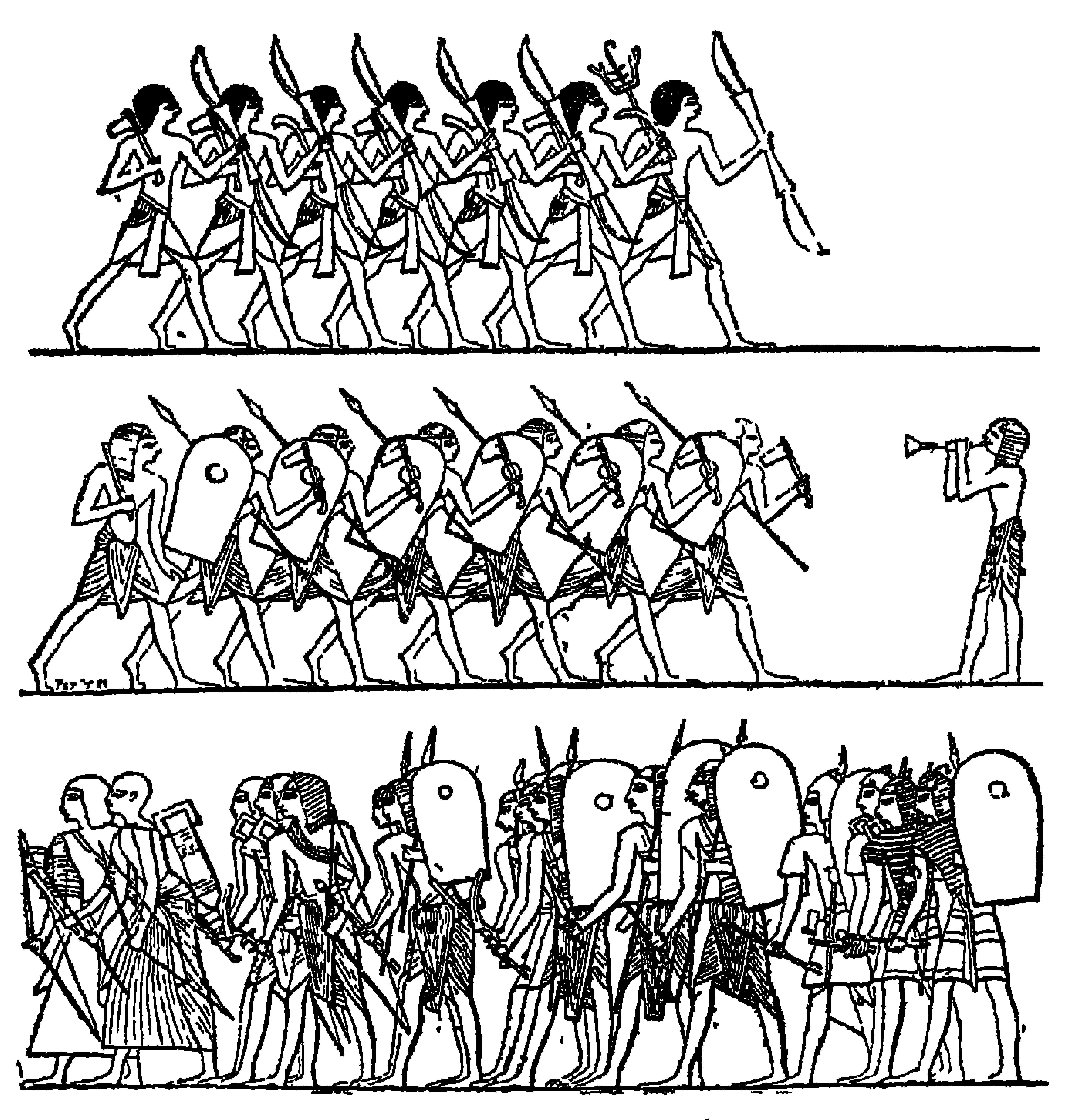
وكانت القناطر (الكبارى) قليلة ولسنا نعرف فى طول هـذا العصر غير قنطرة واحدة تقع علىمقربة منأسوار مدينة «زارو» القديمة التى لم يعرف بعد موقعها بالضبط وإن كان من المعروف أنها قد أقيمت علىترعة تقع على حدود الدلتا الشرقية وتفصل بين مصر وصحراء بطرة وكان يحميها من الجهة الأخيرة سور كبير

وليس هناك من يعلم هل بنيت هذه القنطرة من الطوب أو الخشب ، وهل كانت مرتكزة على أعمدة تسندها أولا

أما الطرق الكبيرة المنظمة التى تخصص لها الحكومات الحديثة أموالا طائلة لانشائها أو العناية بها فقد كانت تهملها حكومة مصر القديمة الى حد ما . مؤثرة عليها بالعنـاية والانفاق ثلاثة أشياء : المخازن أولا وطرق الرى ثانياً والمناجم والمحاجر ثالثا

ولقد أوجزنا القول فى فصل سابق عن النظام المالى فى مصر وقلنا ان المالية المصرية كانت تنحصر فىجمع كميات مما تنتجه الأرض أو تخرجه المناجم ، فقد كانت تجبىالضرائب من نوع ما تنتجه الأرض ، فكانت قمحا ممن يزرع القمح ، وعنبا أو نبيذاً ممن يغرس الكروم ، وهكذا . وبعد أن تجمع الضرائب توزع منها أجور العمال ، والموظفين ـ التى لم تكن سوى أنصبة منالقمح والنبيذ والأقمشة وما اليها تختلف باختلاف العمل والمنصب ـ ويرسل منها مايحتاج اليه قصر فرعون والجيش المرابط فى العاصمة . ويحفظ ماتبقى بعد ذلك فى مخازن الدولة . غير أن حفظ هذه الغلات بحالتها الطبيعية لم يكن أمراً مستطاعا ، فكما أن الافراد يحولون القمح مثلا الى خبز يأكلونه ، كذلك كـان للدولة مطاحن للغلال تحولها دقيقا . فأصبحت بذلك الدولة « صانعة » أيضـا تقيم المطاحن للغـلال ، والمعاصر للعنب والمذابح للماشية ، ومصانع التجفيف لحفظ اللحوم ، وكما أنالدولة صارت بهذا صانعة فقد صارت «تاجرة» كـذلك إذ كـانت تبيع للافراد ماتنتجه مصانعها هده

اتسعت المخازن بذلك وتعددت أنواعها ودرجاتها فضاقت بها العاصمة على سعتها . فأقاموا مخزنا فى كل عاصمة من عواصم الاقاليم يخزن فيها ما يجمع من الضرائب . ولا يحول الى العاصمة الكبرى الا ما كان لازما لقصر فرعون ولجيشه . وصار يعين لكل مخزن من هذه المخازن الفرعية موظف خاضعلمدير المخازن كلها وهو الذى يشرف عليها ويهتم بنظامها،وكـان هذا أشبه بوزير المالية فى عصرنا ويعين فىالغالب من ذوى القربى الى الملك



(شكل ١٧) فرق من جنود الجيش المصرى القديم يقومون بتمريناتهم اليومية (عن نقوش بطيبة)

ولقد رأى المسيو نافيل Naville العالم الأثرى السويسرى فى طوخو (التى حققها بيتوم) عدة مخازن للغلال مستطيلة الشكل . كما وجدت بعض الحجرات المبنية من اللبن ملحقة بالرمسيوم فى طيبة ، كان يخزن بها النبيذ وغيره مما يحتاج اليه رجال المعبد . وفى فيله وأمبوس وأدفينا وعلى طول الجهة الشرقية للدلتا كانت تقوم عدة مخازن سيظهر الكثير منها عندما تقوم حفريات منظمة واسعة النطاق فى هذه الجهة

وكانت طريقة الرى بسيطة . فالقنوات تحفر مستقيمة غالبا ثم تعمق الى حد ما . أما الجسور فكانت تقسم النهر الى عدة أحواض ، ويمر عليها الناس والمواشى فى تنقلهم بين القرى . وهى عادة من التراب والطمى ، وقلما تكون من الاحجار « كجسر قشيشه »



(شكل ١٨) فرق من جنود الجيش المصرى القديم وهم يقومون بتمريناتهم الى جانب احدى القلاع
وهذا الرسم ولو أنه خيالى الا أن الجنود وملابسهم وحركاتهم كلها مأخوذة عن النقوش التى وجدت
على مقابر طيبة ، ويجدر مقارنة هذا الرسم بالشكل السابق (رقم ١٧) ليمكن تبين مقدار الدقة
التى توخاها المصور فى نقل الحقيقة كاملة فى صوره

الذى قام بعمله الملك « مينا » عندما حول مجرى النيل من مجراه الاصلى الى مجراه الحالى وبنى عاصمته منف فى الفضاء الذى تخلف من ذلك ، ولا تزال بقايا هذا الجسر ظاهرة على مسيرة ساعتين جنوبى ميدوم . وتبدأ هذه الجسور والقنوات من جبل سلسلة على مقربة من اسوان وتسير محادية للنيل حتى تصل الى جوار الفيوم ، فيخرج فرع منحدر الى هذه المنطقة الواطئة فيغمرها ويكون فيها بركا أهمها بركة قارون ، ثم ما زاد من فيضه يرجع الى النيل ثانية . الا أننا اذا تابعنا هيرودوت فيما يقوله لوجدنا أن الفكرة فى وجود هذه المستنقعات لم تكن بسيطة كما يتراءى لنا إذ هو يعزوها الى حكمة ملك هو « موريس » أنشأ البحيرة وسماها باسمه لتكون أشبه بخزان للمياه . فى السنين التى يزيد فيها الفيضان يحبس ما زاد منه فى هذا الخزان ليلجأوا اليه اذا ما هبط الفيضان فيوزع منه على أراضى مصر الوسطى والوجه البحرى . ويقول هيرودوت إنه كان فى وسط هذه البحيرة هرمان يعلوهما تمثالان أحدهما للملك والآخر للملكة . وذلك القول هو الذى حير مهندسى اليوم وغيرهم من الجغرافيين ، إذ يتساءلون : فى أى جهة من الفيوم كانت تقع هذه البحيرة الهائلة التى يبلغ محيطها تسعين ميلا . قال « لينان » قولا معقولا هو أنها كانت تمتد من اللاهون الى مدينة الفيوم ، مستدلا على هذا بآثار جسر يقع فى هذه المنطقة ، ولكن الابحاث الحديثة خيبت ظنه هذا وخطأت تعليله . لأن هذه الآثار العالية التى اعتمد عليها يرجع عهدها الى المائتى سنة الأخيرة فحسب ! . والعلامة الاستاذ « ماسبرو » يرى أن هذه البحيرة ــ بالحجم الذى ذكره « هيرودوت » ــ لم يكن لها وجود مطلقا وإنما زار « هيرودوت » مصر فى وقت الصيف والفيضان على أشده فغمرت المياه الأقليم (الفيوم) فخيل اليه أنها بحيرة حفرت لغرض خاص

أما السدود فقد أقيمت فى جهات متعددة . واكتشف أحدها الدكتور « شوينفرث » على مسافة ستة أميال ونصف ميل من حمامات حلوان . وكان قد أقيم لغرضين : أولهما أن يحجز الماء الكافى لشرب العمال الذين كانوا يشتغلون فى قطع الأحجار هناك . ثانيهما أن يحجز ما ينزلق من الروابى والتلال من أن يسقط على العمال أو يعترض طريقهم فيعطلهم

ويبلغ عرض الوادى نحو ٢٤٠ قدما ، وارتفاع الجوانب يتراوح بين ٤٠ و٥٠ قدما. وكان السد البالغ سمكه ١٤٣ قدما يتكون من ثلاث طبقات : في الاسفل قاع من الطين والحصى ، يتلوه كتلة من الاحجار الجيرية ، ثم حائط من الحجر المنحوت المبنى بمداميك ، وتكون هذه الطبقات معاً عدداً من الدرجات . ولا يزال باقيا فى هذا السد اثنتان وثلاثون درجة من درجاته الخمس والثلاثين ، وما يزال ما يقرب من ربع السد قائما عند

جانبي الوادي إلى اليمين وإلى اليسار ، ولكن الجزء الأوسط اجتاحته السيول
أما المحاجر فقد كان الوصول اليها عسيراً ، ولو لم تشق اليها الطرق لتعذر بلوغها .
وكان الديوريت والجرانيت الأشهب وغيرهما من الاحجار يؤتى بهما من وادى الحمامات، لذا أقيمت صهاريج كثيرة تملأ من عيون يستنبعونها هناك ، فأمكن اقامة قرى صغيرة حولها ، وكم من آلاف العمال المأجورين والمسخرين من الأرقاء والسجناء عملوا فى قطع الأحجار تحت أمرة جند من الليبيين القساة أو الزنوج الغليظى القلوب يسومونهم سوء العذاب . وكان أى اضطراب فى الدولة يؤدى الى اغارة البدو من الصحراء ، وهروب هؤلاء المسخرين ، ورجوع الجند الى وادى النيل من تلك الأراضى النائية التى كانوا يعتبرونها كمنفى
ولما كانت الاحجار النادرة كالجرانيت الاسود والبازلت والديوريت والبرشيا عسيرة المنال ، فقد أبقاها المصريون لصنع التوابيت الحجرية والتماثيل وآثار الفن . أما الاحجار الجيرية والرملية وكذا الجرانيت الاحمر فقد كانت محاجرها فى وادى النيل نفسه ، لذا سهل الوصول اليها فاستعملوها لبناء معابدهم ومقابرهم . وعند ما كانت الطبقة السفلى من طبقات المحجر هى التى تحتوى على الاحجار التى يريدونها فقد كانوا يحفرون حفراً فسيحة فى صميم الصخر ليصلوا اليها بعد ان يتركوا بعض أعمدة قائمة ترتكز عليها الطبقات العليا ، فاتخذت بعض المحاجر المهجورة معابد صغيرة ، مثل معبد « سبيوس ارتميدوس » الذى وقفه تحوتمس الثالث على عبادة الألهة المحلية بخت
أما محاجر الاحجار الجيرية فكانت فى طرة والمعصرة . وقد أبانوا عما لهذا الحجر من الميزات ، مما جعل المعماريين والمهندسين يؤثرونه فى البناء على سواه ، وذلك لسهولة قطعه وثباته للبناء ، ولصلابته ومقاومته . أما الاحجار الرملية فكانت توجد فى جبل سلسلة ، وكانت تقطع إما قطعا عموديا يبلغ ارتفاعه من ٤٠ الى ٥٠ قدما ، وإما قطعا غير عمودى ذا درجات صغيرة لا تسع أكثر من قدمى شخص واحد . وكان يخط على الحجر بالقلم الاحمر حول المساحة التى يريدون قطعها ، ويرسمون أبعاد الشكل الذى يريدون أن ينحتوه من هذا الحجر . ولقد وجدت بعثة فرنسية آثار رسوم على الحجر لعمل تيجان أعمدة على شكل رأس الألهة « حتحور » فى محاجر أبو فوده
أما الطريق الذى كانت تنقل به الاحجار من اسوان فهو النيل . أما من المحاجر التى تبعد عن النيل شيئاً ما ، كطره ، فكانوا يحفرون الترع لتنقل الاحجار فى قواربها الى النيل . أما اذا بعد المحجر عن النهر فتنقل فى زحافات تجرها الثيران أو العمال كما نرى ذلك مرسوما على جدران أحد المحاجر فى طره

الفصل الثالث

فن العمارة الدينية

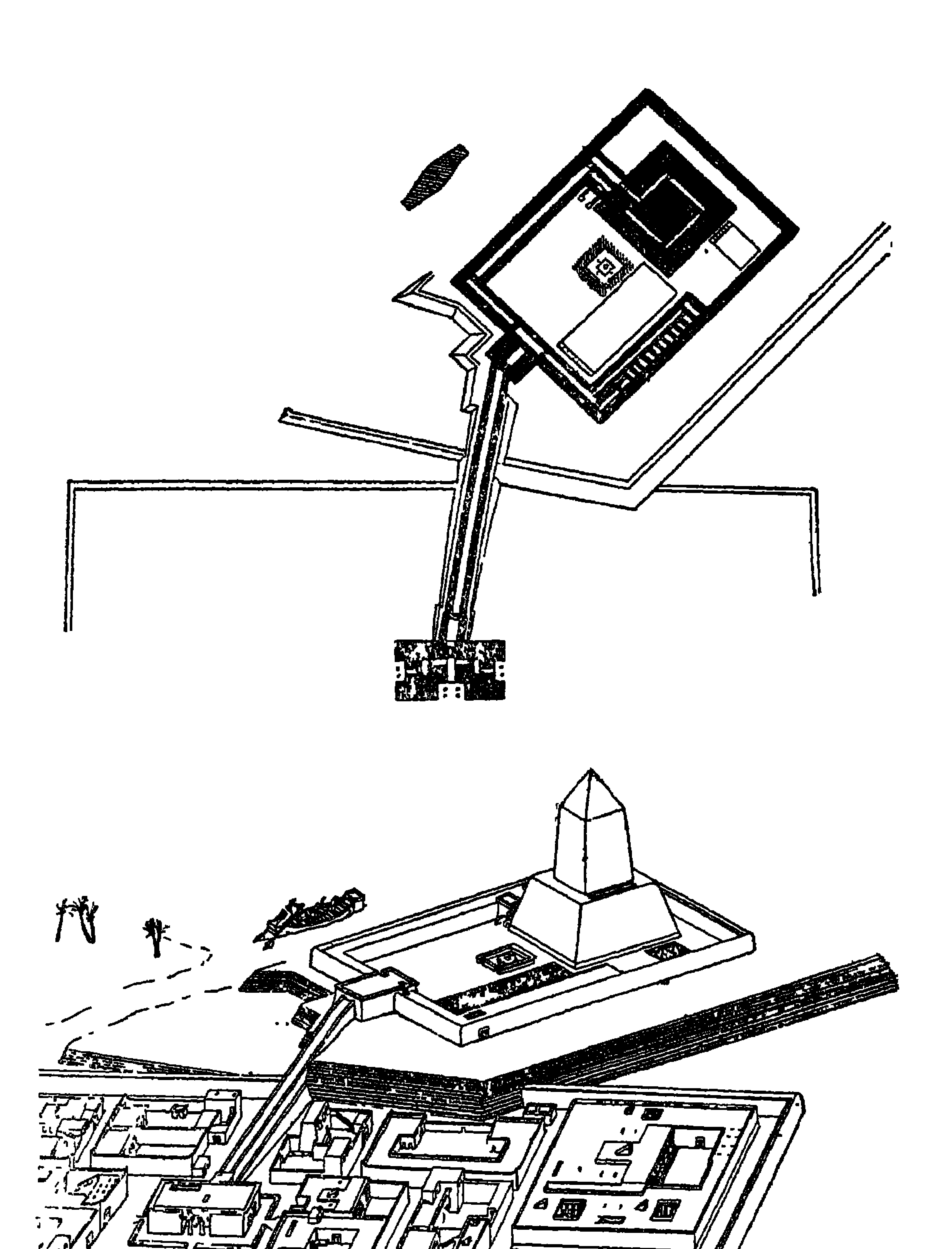
المعابد

ليس هناك شك فى أنه قبل قيام الأسرات فى مصر ، كان الناس يعبدون عدداً من الآلهة فى أماكن خاصة لم يبق لها أثر لانها بنيت من مواد هشة كالأخشاب ، ثم تدرجوا فبنوا المعابد من اللبن ، حتى جاء العصر التاريخى فأقاموها من الاحجار

ويتعذر علينا وصف المعابد الحجرية الأولى لانها أنشئت فى عصور سحيقة وعدل بناؤها ، بل غير تصميمها الأول فى كثير من الأحيان ، فأصبح شكلها الجديد ينافى شكلها القديم . وكل ما نعرفه على وجه الدقة فى أمر هذه المعابد هو أنها كانت تنشأ فى جهات معينة دون غيرها . مثل هليوبوليس ومنفيس وأبيدوس وطيبة وغيرها من المدن التى كانت مقر الآلهة منذ عشرة آلاف سنة تقريبا

حقيقة أن أسماء الآلهة التى عبدت فيها قد تغيرت وزيدت عليها أبنية عديدة بالتعاقب ، ولكن هذه الجهات بقيت متمتعة بشهرة دينية عظيمة رغم أن التواريخ أو الأساطير التى أوجدت هذه الشهرة قد بادت ونسيت . ومعظم المعابد التى لا تزال قائمة فى مصر يرجع تاريخها الى عصرى الدولة الحديثة والبطالسة . أما معابد الدولتين القديمة والوسطى فقد باد معظمها ولم يبق من آثارها إلا القليل

وأجدر معابد الدولة القديمة بالذكر معبد الشمس الذى بناه الملك «نى أوسررع» من ملوك الأسرة الخامسة ، بابى جراب ، بجوار أبي صير . يتألف هذا المعبد من فناء كبير مكشوف أقيم بالجانب الغربى منه بناء منحدر الجوانب يشبه المصطبة اتخذ قاعدة تقوم عليها مسلة كبيرة هى رمز الاله «رع» . وقد اندثرت هذه المسلة الآن . وكان يصل بين المسلة ومدخل المعبد سلسلة من الممرات والغرف كلها مسقوفة تقع فى الجانب الجنوبى



(شكل ٢٠) معبد الشمس الذى بناه الملك (نى أوسر رع) أحد ملوك الأسرة الخامسة بأبو جراب . والرسم الأول يبين تصميماً للمعبد والثانى يبين ما كان عليه المعبد فى الزمن القديم

من الفناء . وتقوم أمام المسلة مائدة قرابين عظيمة مكونة من خمس كتل من المرمر يقع الى الجهة الشمالية منها مكان قليل الارتفاع أعد لذبح الحيوانات به قنوات كانت تجرى فيها دماء الضحايا الى عشر جرار عظيمة لم يبق منها إلا تسع . وهناك مذبح آخر فى الجهة الشمالية من المسلة لا يختلف عن سابقه . وربما كان أحد المذبحين معداً لقرابين الاله رع والآخر لقرابين الالهة حتحور (شكل ٢٠)

فهذا المعبد يوضح لنا طراز المعابد التى كانت تقام فى هذا العصر للاله رع ، لانه من الثابت أن «سحورع» و « نفر إركارع » وغيرهما من ملوك الأسرة الخامسة كانت لهم معابد شمسية كهذه لم يكشف عنها الى الآن

أما معابد الآلهة الآخرين فلم يعثر لها على أثر ، غير أن عــدداً من المعابد الاخرى قد كشفت عنه الحفائر التى أجريت فى الثلاثين سنة الأخيرة ، ونعنى بذلك معابد الاهرامات الجنازية التى كانت تبنى فى الجهة الشرقية من الاهرام لتقام فيها الطقوس الجنازية للملك المتوفى ، وأقدمها معبد هرم سنفرو بميدوم (الأسرة ٣) ، ثم معبد هرم خفرع ، (العلوى والسفلى، والأخير منهما يعرف بمعبد الجرانيت) ، ومعبد هرم منقرع وكلاهما بالجيزة ويرجع عهدهما الى الأسرة الرابعة ، وأهمها جميعاً معابد اهرامات «سحورع» و «نفر اركارع» و «نى أوسررع» ، (الأسرة الخامسة) ، بأبى صير ، فقد كانت جدرانها مغطاة بنقوش بديعة ملونة نقل الكثير منها الى المتحف المصرى (راجع ما كتب عن هذه المعابد الجنازية عند الكلام عن الاهرام)

أما فى الدولة الوسطى، فاذا استثنينا بعض المعابد الجنازية التى وجدت خربة متهدمة كمعبد « امنمحيت » الثالث بهواره ، المعروف باللابرنت ، ومعبد منتوحتب الثالث بالدير البحرى ، فان معابد هذا العصر لانجد من آثارها ما يوضح لنا صورتها كثيراً أو قليلا . ولكن من الثابت أن ملوك الاسرة الثانية عشرة قد قاموا بتجديد المعابد التى شيدها أجدادهم.وببناء معابد جديدة كذلك . ومن المرجح ان معابد الاسرة الثانية عشرة كانت كبيرة وجميلة تزين النقوش البديعة كثيراً من أنحائها ، وذلك لان هذا العصر كان عصر المقابر المنحوتة فى الصخور ذات الألوان الزاهية والصور الدقيقة . فاذا كان الافراد أو الملوك قد زينوا مقابر الجثث وزخرفوها ، فلا يعقل أن شعباً شديد التدين كالشعب المصرى القديم لا يهتم أكثر من هذا ببيوت الآلهة كما كان يعبر المصريون القدماء عن المعابد

وإذاً فنحن نستخلص من هذا أن معابد الأسرة الثانية عشرة كانت بلا شك عظيمة

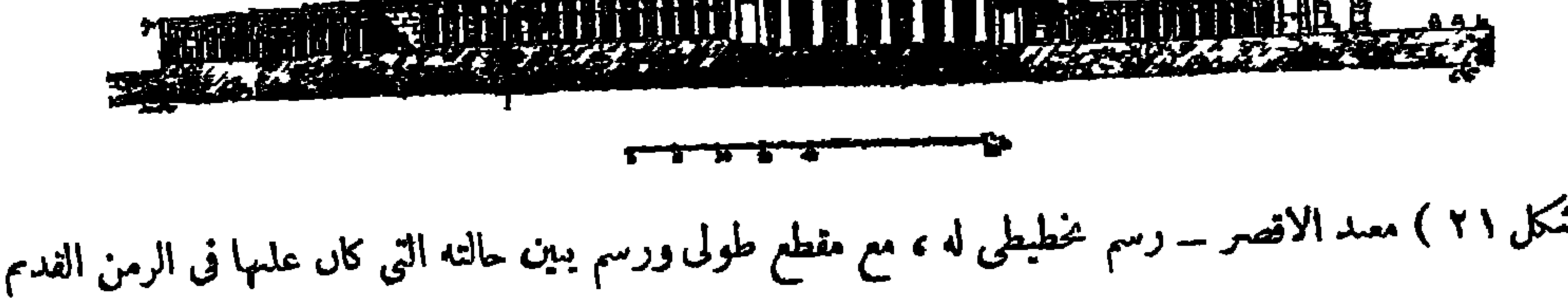
الحجم ، ولولا ذلك لكانت المسلات الجرانيتية العظيمة التى كانت توضع أمامها غير ملائمة لها . ومن أهم آثار هذا العصر المعبد الصغير الذى أقامه ملوك الامنمحت والسنوسرت فى الكرنك تكريما للاله أمون ، فكان نواة للمبانى التى تنافس من بعدهم من الملوك فى اقامتها فى هذه الجهة

أما المعابد التى أقامها ملوك طيبة والبطالسة والتى لا تزال قائمة بيننا فتظهر للنظرة الأولى معقدة الأجزاء ، مختلفة الترتيب والنظام ، غير اننا اذا نظرنا اليها نظرة إمعان وجدناها ترجع الى شكل واحد معين ، يتكون من أربعة أجزاء متوالية : من (١) صرح (ونعنى به ترجمة لفظة بيلون Pylone الافرنجية) (٢) فناء متسع على جوانبه بواكى مسقوفة (٣) قاعة للاعمدة ، ثم (٤) هيكل يحيط به عدد من الغرف

وكان يؤدى الى الصرح الأول طريق عريض صفت على جانبيه تماثيل أبى الهول على مسافات منتظمة ، مرتكزة على قواعد متجهة برؤوسها الى محور الطريق . وأطول طريق نعرفه من هذا النوع هو الطريق الذى كان يوصل بين معبد الاقصر ومعبد الكرنك والذى كان يزيد طوله عن ميل وربع ميل تقريبا . ومن المحتمل أن يكون قد قصد بوضع هذه التماثيل على جانبى الطريق أن تمثل أرواحا تحرس المعبد وتحوطه

وكان يقوم حول بناء المعبد سور من اللبن يقع الى خارجه طريق التماثيل . ويتكون الصرح من باب عظيم مستطيل الشكل يحيط به برجان شاهقان تنحدر جوانبهما . ويلاحظ أن الأبراج من الخصائص البارزة فى المعابد المصرية القديمة

وكانت تحلى واجهة هذه الأبراج فى الأعياد بعدد من الأعمدة الخشبية الملونة تتطاير من أعلاها الشرائط أو الأعلام، وعلى جانبى باب الصرح يوضع تمثالان للملك من الجرانيت أو الحجر الجيرى أو الرملى ، ومسلتان من الجرانيت مرتكزتان على قواعد ذات حجم مناسب . وكانت توضع تماثيل أخرى فى بعض الأحيان أمام أبراج الصرح . أما الفناء فقد كان يحيط به من ثلاث جهات ايوانات (بواكى) مسقوفة . ويلى هذا الفناء قاعة الأعمدة التى كانت تتصل بالفناء عادة بصرح آخر . وكان الفناء وقاعة الأعمدة التى تليه مجمع الناس فى الحفلات والأعياد ، وفى أحدهما أو كليهما كانت توزع الحيوانات المذبوحة والصدقات . أما الجزء الذى يقع خلف قاعة الأعمدة فربما كان مخصصا للكهنة ولتأدية الطقوس المقدسة ، وفيه يقع الهيكل ، وهو حجرة يكتنفها الظلام من كل جانب ، ضيقة منخفضة السقف ، ولا يدخلها سوى فرعون والكهنة ، ولم يكن بها فى العادة تمثال أو



(شكل ٢١) معبد الاقصر ــ رسم تخطيطى له ، مع مقطع طولى ورسم يبين حالته التى كان عليها فى الزمن القديم

رمزوانما زورق مقدس أو مظلة من الخشب الملون موضوعة فوق قاعدة . أما فى الحائط فقد أحدثوا لجوة فى كتلة من الحجر أعدوها ليوضع فيها تمثال الاله المحلى أو رمزه ، أو الحيوان المقدس الخاص بهذا الاله أو صورته وذلك فى أيام معينة . وكان لا بد للمعبد أن يكون به هذا الهيكل أو قدس الاقداس ، بل اذا لم يكن بالمعبد سوى هذا الهيكل لما قل من الوجهة الدينية عن أعظم المعابد واكبرها . غير أنه من النادر وخصوصا فى المدن الكبيرة ، أن تقتصر خدمة الآلهة على أداء الطقوس والفرائض فى هذا الهيكل فكان يقام حول الهيكل (أو « بيت الاله » كتعبير اللغة المصرية القديمة) مجموعة من الغرف تخزن فيها أدوات الضحايا والطقوس كالازهار والعطور والزيوت والاوانى والاوعية وما اليها

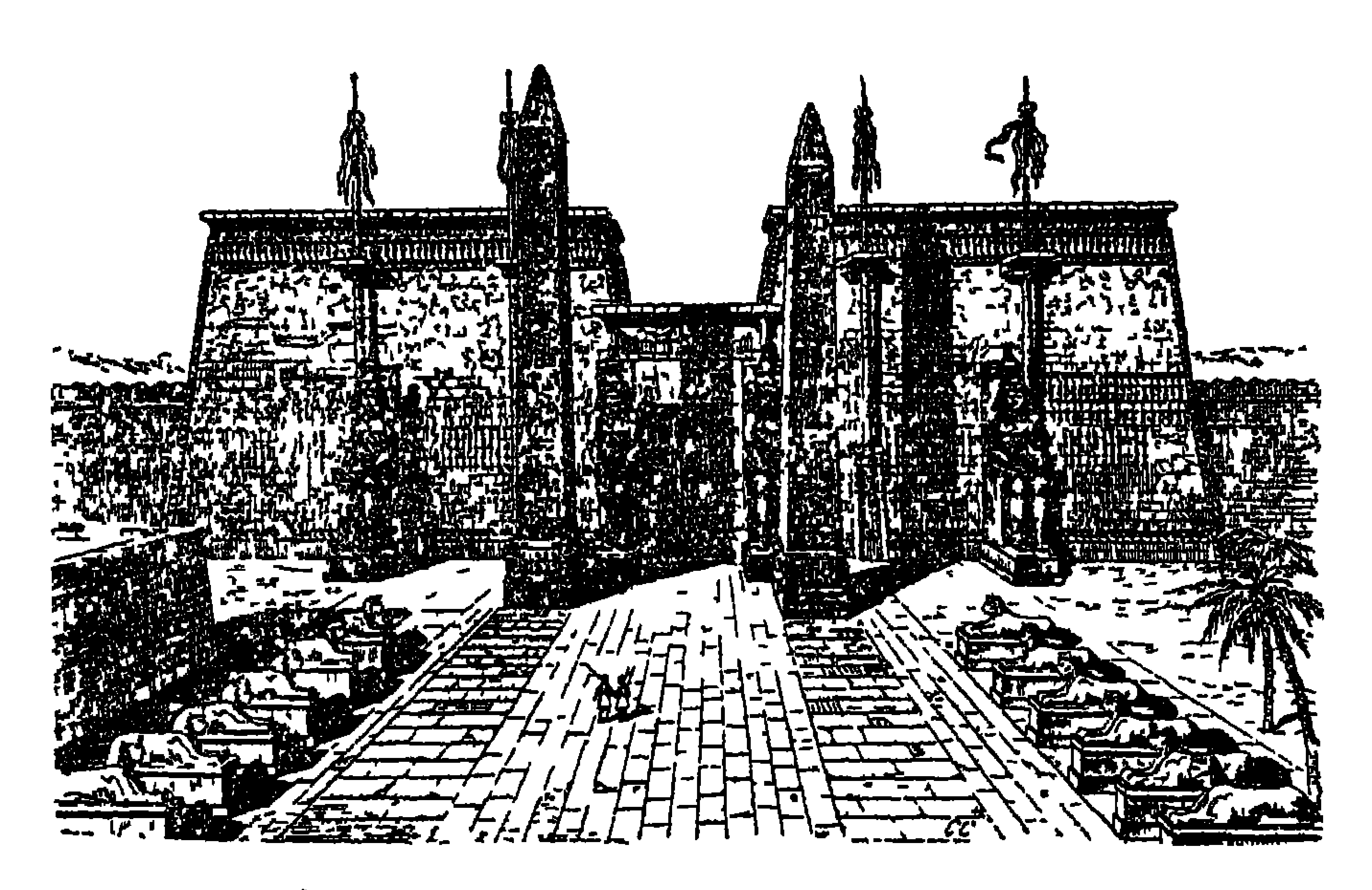
وفى الفضاء الذى يقع خارج حوائط المعبد ، ويدخل ضمن السور العام المبنى من اللبن ، كانت توجد البحيرة أو البحيرات المقدسة (كما هو الحال فى معبد الكرنك) حيث كان يستحم الزائر أو الحاج الى المعبد ، وتقام فى مياهها مواكب الزوارق المقدسة

هذا وصف موجز لاهم خصائص المعابد المصرية التى بنيت أو تجددت فيما بين ١٣٧٠ ق . م و ٢٠٠ ق . م ولم يكن كثير من المعابد الصغيرة التى بناها البطالسة قبل الميلاد بقرنين تقريبا سوى صور معدلة من المعابد الصغيرة التى يرجع تاريخها الى الجزء الاخير من الأسرة الثامنة عشرة . واذا درس المرء عدداً من المعابد فانه لاشك واصل الى الحقيقة الآتية : وهى أن المعابد لايختلف بعضها عن بعض إلا فى أمور صغيرة نسبياً خاصة بكل منها

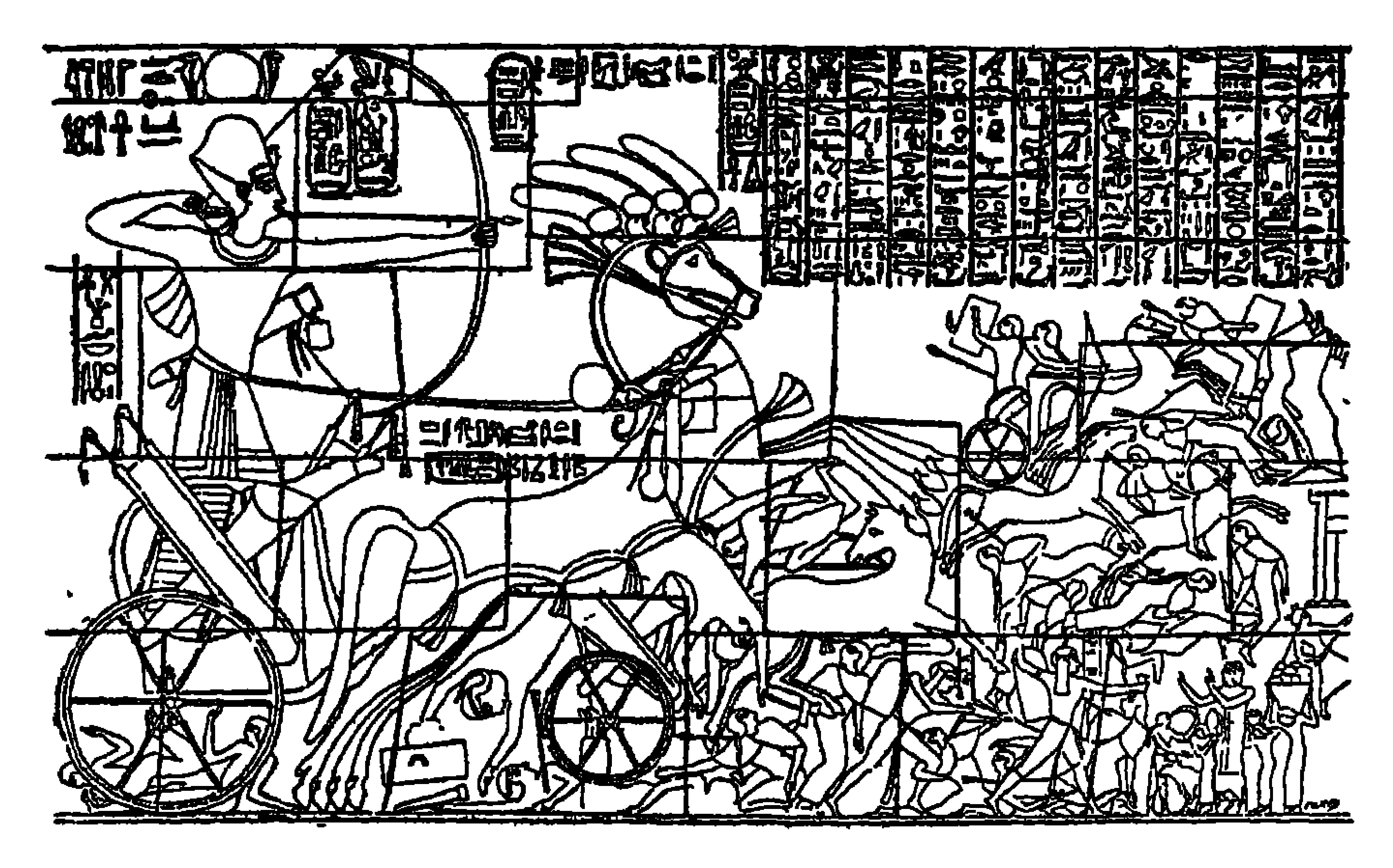
الآن وقد تكلمنا عن المعابد الدينية كلاما عاما شاملا ، فاننا ننتقل الى وصف أحد المعابد الشهيرة وهو معبد الاقصر ليوضح ما بيناه آنفا (أنظر شكل ٢١)

كانت تقوم أمام الصرح ستة تماثيل لرمسيس الثانى ، اثنان منها يمثلان الملك وهو جالس ،أما الاربعة الباقية فتمثله وهو واقف ، ولم يبق من هذه التماثيل الآن غير الاثنين الجالسين ، ويبلغ طول كل منهما ١٥ متراً ، وأحدهما وهو الواقع الى جهة الشرق مطمور بالأتربة الى صدره . وأمام هذين التمثالين كانت تقوم مسلتان من الجرانيت الوردى احداهما باقية ، أما الأخرى (الغربية) فيزدان بها ميدان الوفاق (بلاس دلا كونكورد) بباريس منذ عام ١٨٣٦ ، والنقوش(١) التى عليهما وعلى الصرح تذكر أن رمسيس الثانى

(١) وقد ذكر رمسيس الثانى على المسلة بجميع اسمائه وألقابه



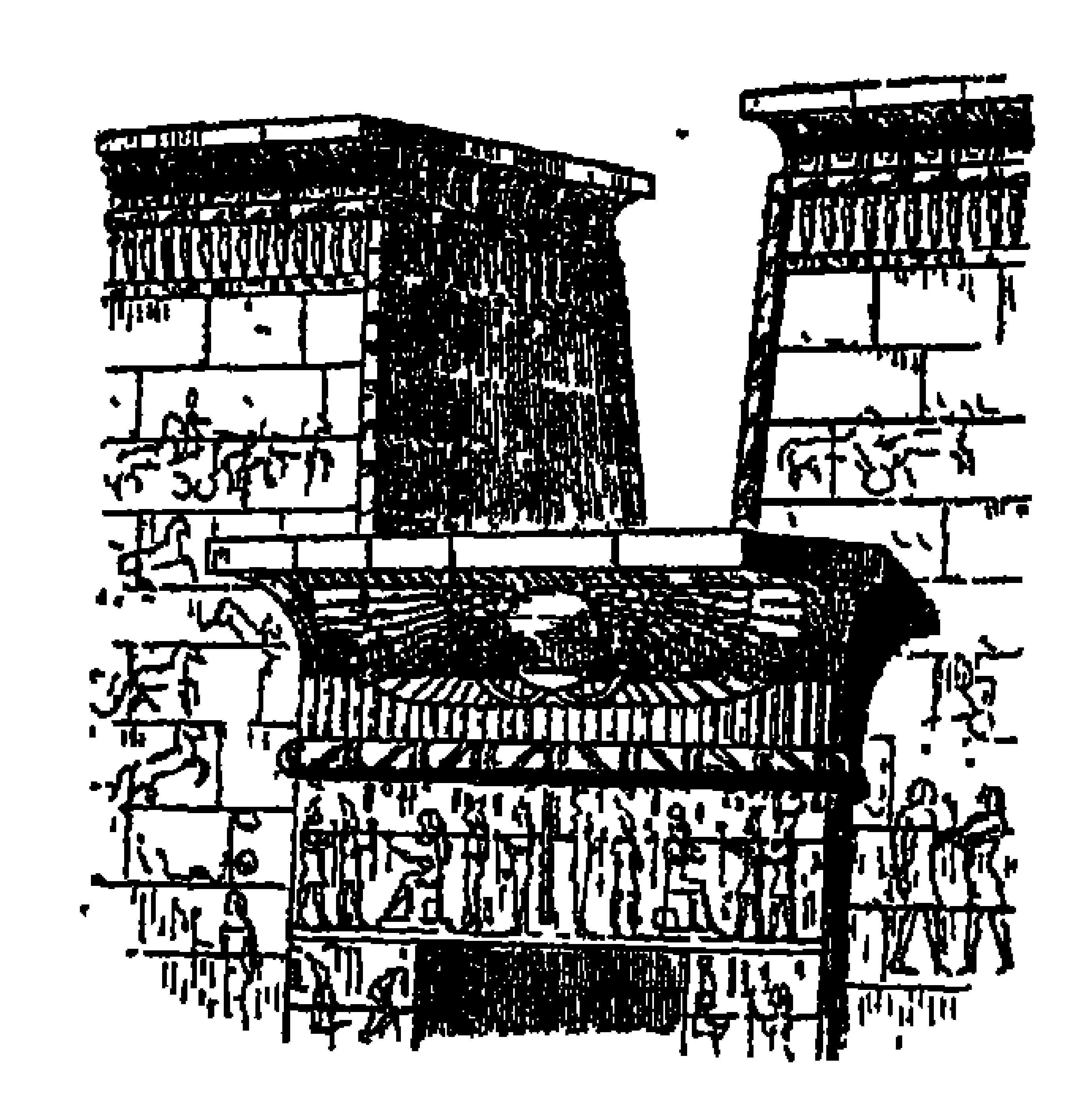
(شكل ٢٢) الواجهة الرئيسية لمعبد الاقصر ، كما كانت فى الأصل

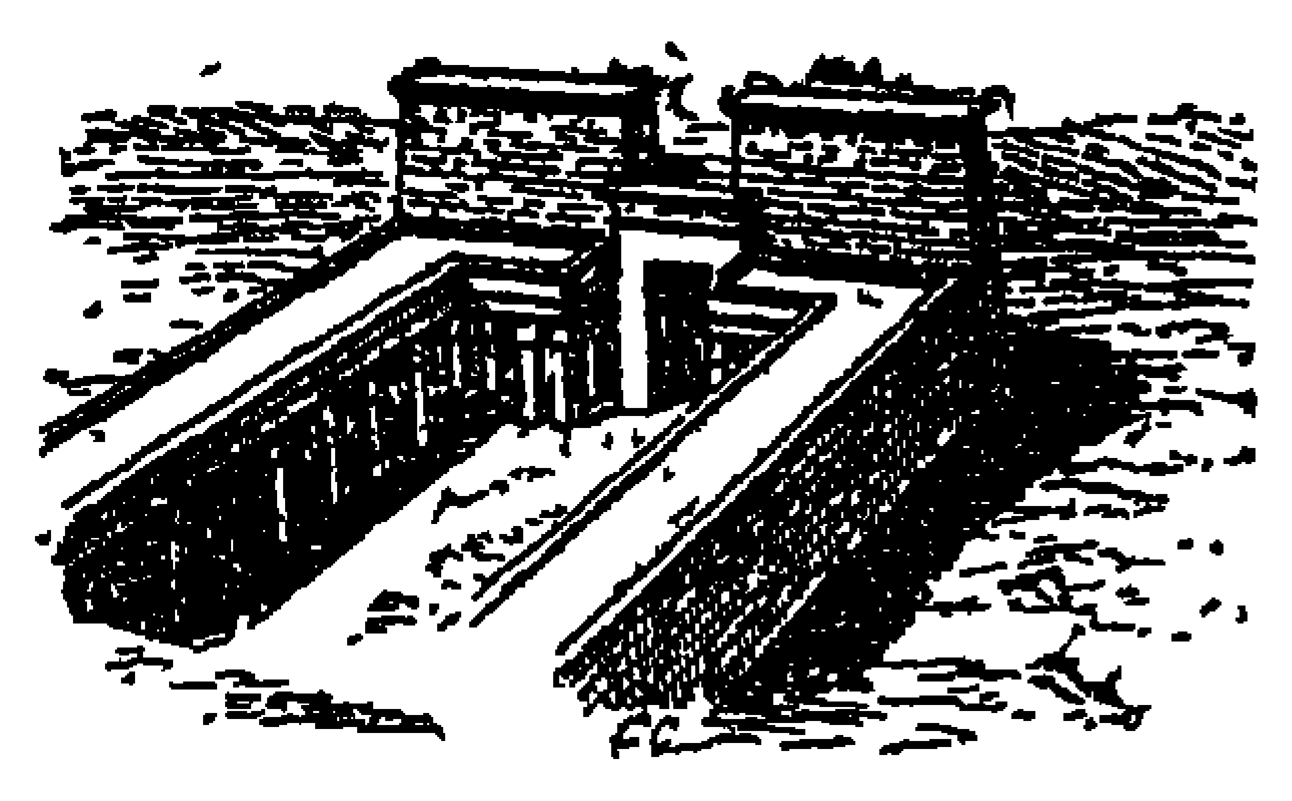


(شكل٢٣) المعركة التى خاض غمارها رمسيس الثانى ، وقد وردت تفاصيلها على ابراج معبد الاقصر

هو الذى أقام هذا البناء العظيم تكريما للاله آمون (أنظر شكل ٢٢)

وجدران الصرح (أو البرجان) الخارجيــة تزينها نقوش خاصة بالغارة التى شنها رمسيس الثانى على الحيثيين فى سوريا فى السنة الخامسة من حكمه . ولقد أثرت يد الزمان العاتية فى هذه النقوش والرسوم فمحت أكثر أجزائها . وعلى البرج الأيمن (الغربى) يرى إلى اليسار الملك جالسا على عرشــه يرأس مجلس الحرب المؤلف من أمرائه ، ويرى فى الوسط المعسكر وبه دروع الجند مرتبة بعضها إلى جانب بعض وقد أغار عليه الحيثيون ، ويرى إلى اليمين الملك فى مركبته يندفع إلى الهيجاء . أما المناظر التى على البرج الأيسر (الشرقى) فتبين مشاهــد المعركة نفسها ، مرتبة من اليمين الى اليسار هكذا : الملك فى مركبته يثخن الاعداء الذين أحاطوا به برماحه ويلهب أجسامهم بسهامه (أنظر شكل ٢٣) ثم الميــدان مغطى بأشلاء الموتى والجرحى بينما الحيثيون يلوذون بالفرار إلى حصن قادش ، ثم تظهر قادش تحيط بها المياه والجند يزدحمون فى قلعتها ، للدفاع عنها ، وبعيداً عن ساحة القتال يقف ملك الحيثيين فى عربته يحيط به حرسه « خائفا أمام جلالته » أى جلالة ملك مصر كما تقول النقوش





(شكل ٢٤) رسمان يبين أولهما القسم الاعلى من صرح معبد الاقصر ويرى الطنف « الكورنيش » يزين بابه الواقع بين البرجين أما الرسم الآخر فيبين فناء هــذا المعبد الذى يلى الصرح وهو محــاط من جهاته الاربع « بيواكي » مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى

والى أسفل النقوش الموجودة على البرج الغربى وصف شعرى طويل لمعركة قادش مكتوب فى خطوط عمودية ، ويعرف الآن بقصيدة « بنتاؤور » . ولها تكملة على البرج الشرقى يختفى جزء منه فى التراب

وعلى واجهة كل من برجى الصرح ثغرات كبيرة عمودية توضع فيها الأعمدة التى تحمل الاعلام ، وفوقها كوات كبيرة

مربعة الشكل كانت توضع فيها الأربطة التى تمسك بأعمدة الاعلام هذه ، وتسمح كذلك بدخول الهواء والنور . أما الباب الذي يحصره البرجان فقد تهدم ، وتقع خلفه ساحة رمسيس الثانى ، وهى فناء محاط من جهاته الاربع بايوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى (أنظر شكل ٢٤)

ولم تزل حتى الآن الأتربة التى تطمر الجهة البحرية منها لوجود مسجد قديم فيها يسمى مسجد أبى الحجاج

وجدران هـذا الفناء مغطاة بالاناشيد والنقوش التى تمثل مناظر تقديم القربان الى الآلهة ، ورسوم الشعوب المغلوبة على أمرها ، ومعظمها يرجع تاريخه الى عصر رمسيس الثانى. وعلى الجدار الجنوبى الغربى صورة واجهة معبد الاقصر بأبراجه وأعلامه وأمامه التماثيل والمسلات ، وقد اتجه اليها موكب يرأسـه الأمراء ووراءهم حيوانات التضحية ، وتتمة هذا المنظر على الحائط الغربى

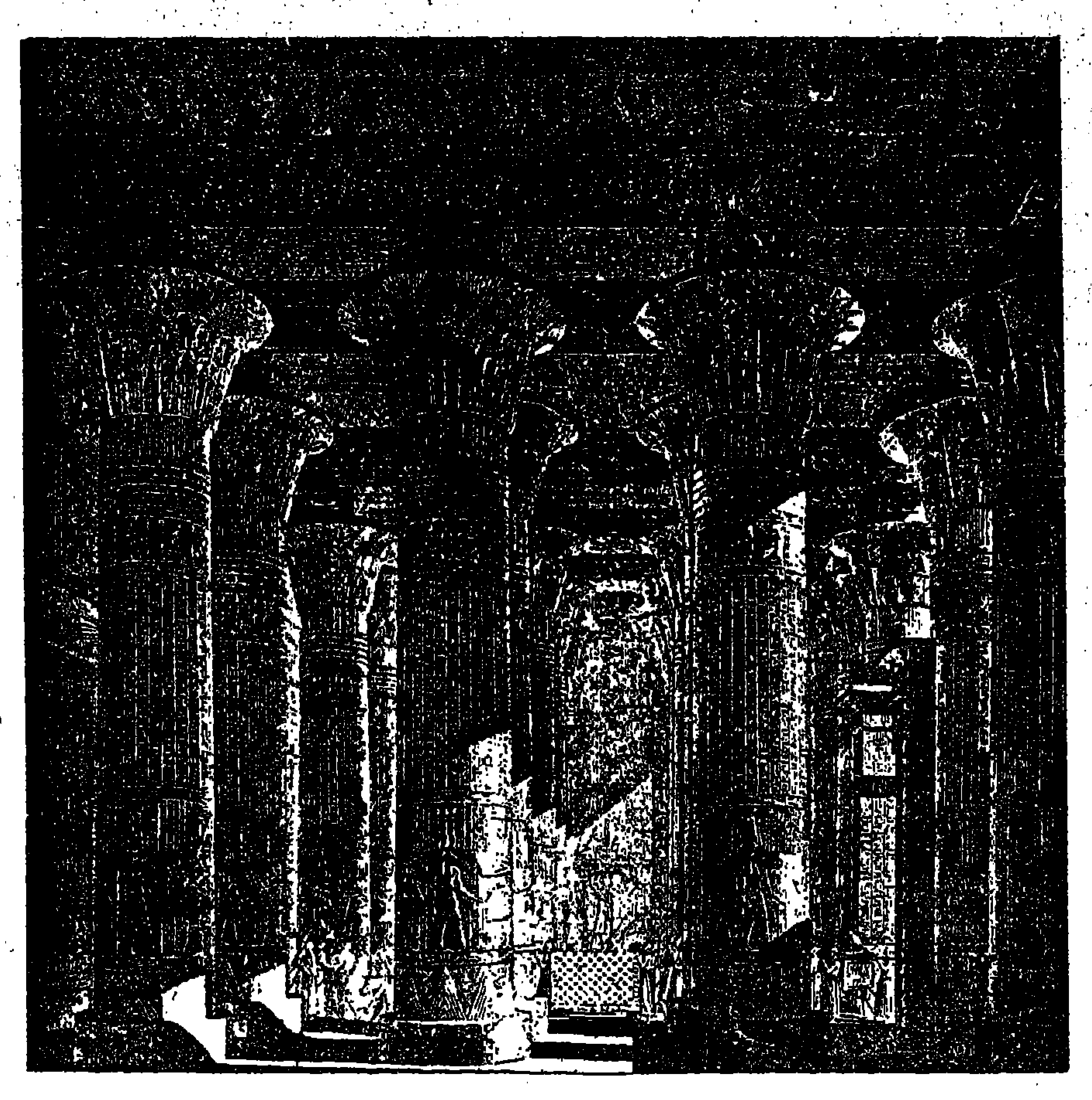
ويبلغ طول هذا الفناء ٥٧ مترا وعرضه ٥١ متراً والنصف الجنوبى منه لا تزال فيه بقايا تماثيل لرمسيس الثانى موضوعة بين أعمدة الصف الأول ، وهى ـ ماعدا تمثالا واحداً من الجرانيت الاسود ـ مصنوعة من الجرانيت الاحمر ، ومتوسط طولها سبعة أمتار . وعلى جانبى الباب المؤدى الى البهو ذى الاربعة عشر عموداً تمثالان من الجرانيت الاسود للملك وزوجته ، وعلى قاعدتيهما رسوم الاسرى من الاسيويين والزنوج

ويتصل بهذا الفناء من الجهة الجنوبية بهو ذو أعمدة كان يقصد به فى الاصل أن يكون بدايةقاعة كبيرة مسقوفة على مجموعة من الاعمدة،ويوجدبه الآن صفان من الاعمدة كل صف منهما سـبعة أعمدة طولها ١٦ متراً ، وقد شيد هذا البهو أمنوفيس الثالث ، ولـكن الملوك توت عنخ آمون وحارمحب وسيتى الاول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى قد ذكروا أسماءهم على أحجاره . وقد زين توت عنخ آمون ـ وان كان اسمه قد محاه خليفته حارمحب ليضع اسمه مكانه ـ الجدران التى تحيط بالبهو بنقوش تمثل المهرجان العظيم الذى كان يقام فى عيد رأس السنة

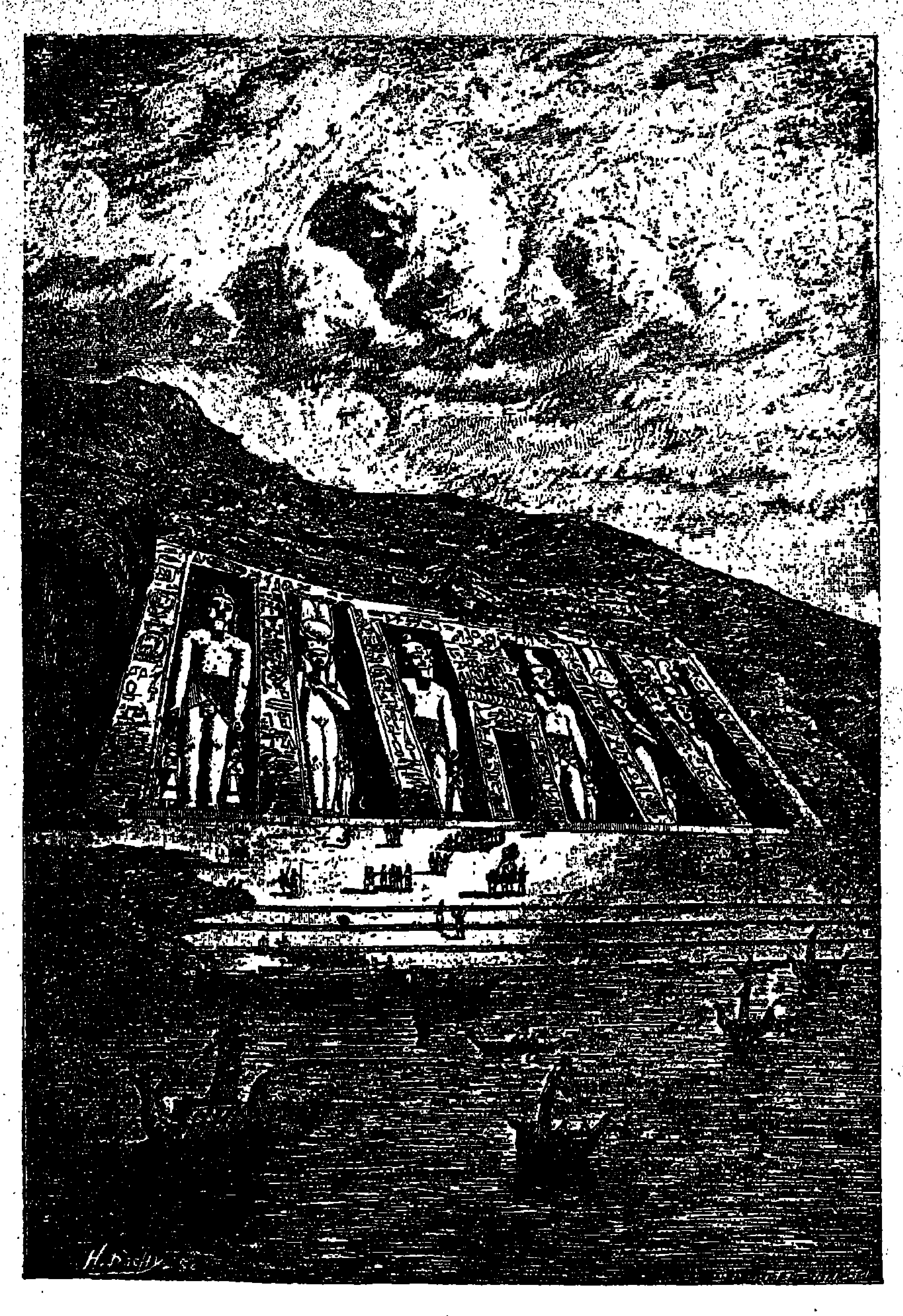
فنى هذا اليوم كانت تخرج سفن الآلهة المقدسـة من الـكرنك وتسير فى النيل ذاهبة الى الأقصر ، ثم تحمل الى معبد الاقصر وتعاد الى الـكرنك ثانية فى المساء . هذا المهرجان مصور هنا بجميع تفاصيله الشائقة ، وان كان قد زال جزء كبير من الصورة بتهدم الجزء الأعلى من الجدران . وهو يبدأ من الركن الشمالى الغربى للبهو وينتهى فى الركن الشمالى الشرقى

ويصل هذا البهو إلى فناء ثان بناه الملك أمنوفيس الثالث، يبلغ طوله ٤٥ متراً وعرضه ٥١ متراً ، وتحيط به من ثلاث جهات إيوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى ، لها هى وأعمدة البهو منظر من ناحية النهر رائع جميل

ويتصل بهذا الفناء قاعة الأعمدة المسقوفة على ٣٢ عموداً مرتبة فى أربعة صفوف كل صف منها يتكون من ثمانيـة أعمدة . وترى على الحائط الشرقى الملك أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، وعلى الجزء الأدنى من الحائط الولايات المصرية ممثلة فى أشخاص يقدمون الهدايا . ويتصل بهذا الدهليز رحبة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة يحيط بها



(شكل ٢٥) رسم يبين ما كان عليه معبد مصرى من عصر البطالسة فى أثناء القيام بالطقوس الدينية (هذه القاعة هى احدى قاعات معبد اسنا وقد جددت هنا فى الرسم وكملت بشكل يجعلنا نتصور ما كانت عليه هذه القاعة فى الزمن القديم من عظمة وفخامة)



(شكل ٢٦) واجهة معبد « حتحور » المحفور فى الصخر بأبى سمبل ، وهو يعرف بمعبد ابوسمبل الصغير . وقد أقامه رمسيس الثانى تكريما للملكة نفرتارى . أما التماثيل التى ترى بواجهة المعبد فيبلغ ارتفاعها عشرة أمتار وتمثل أربعة منها الملك رمسيس الثانى . أما التمثالان الآخران فهما يمثلان زوجته الملكة نفرتارى ، وهذا الرسم الذى يرينا واجهة المعبد كما كانت فى الزمن القديم ، يرينا فى الوقت نفسه رصيف المعبد الذي كانت ترسو عليه السفن فى الاعياد والاحتفالات المقدسة

حجرتان صغيرتان إحداهما للالهة (موت) والأخرى للاله (خنس) . وتليهما غرفة كان بها أربعة أعمدة ، ووراءها الهيكل المعروف بهيكل الاسكندر الأكبر لأنه قام بتجديده وأعاد بناءه ، وكان يوضع فيه مركب أمون المقدس

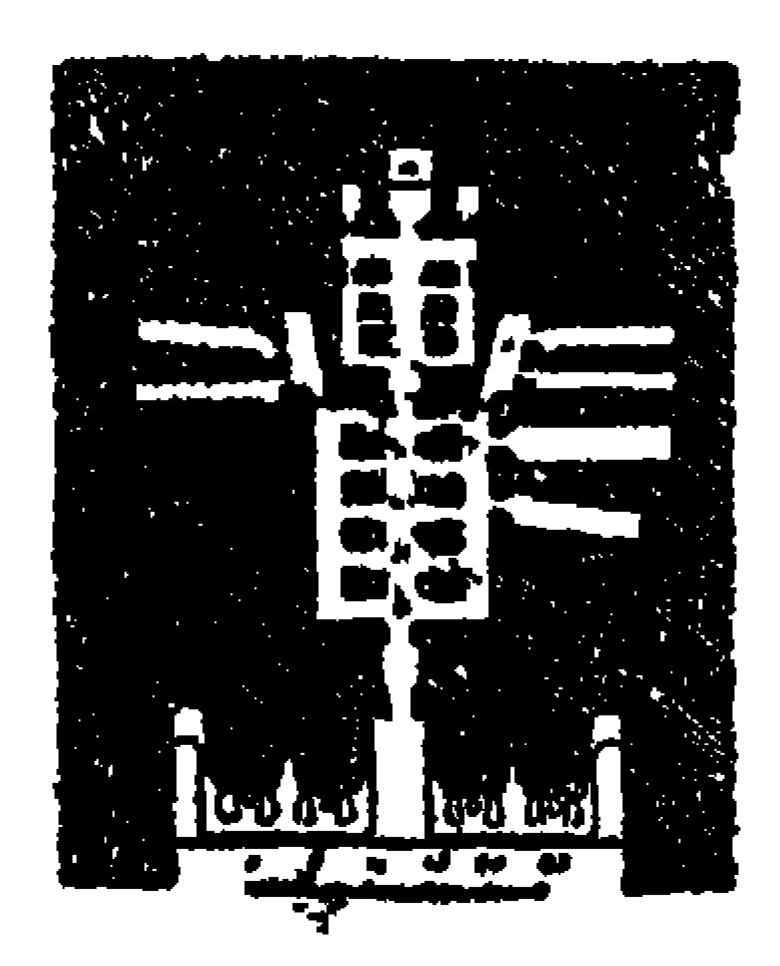
وتمثل النقوش التى تغطى جدرانه الاسكندر أمام أمون وسائر الآلهة ، أما نقوش الغرفة التى بها الهيكل فتمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة المختلفة

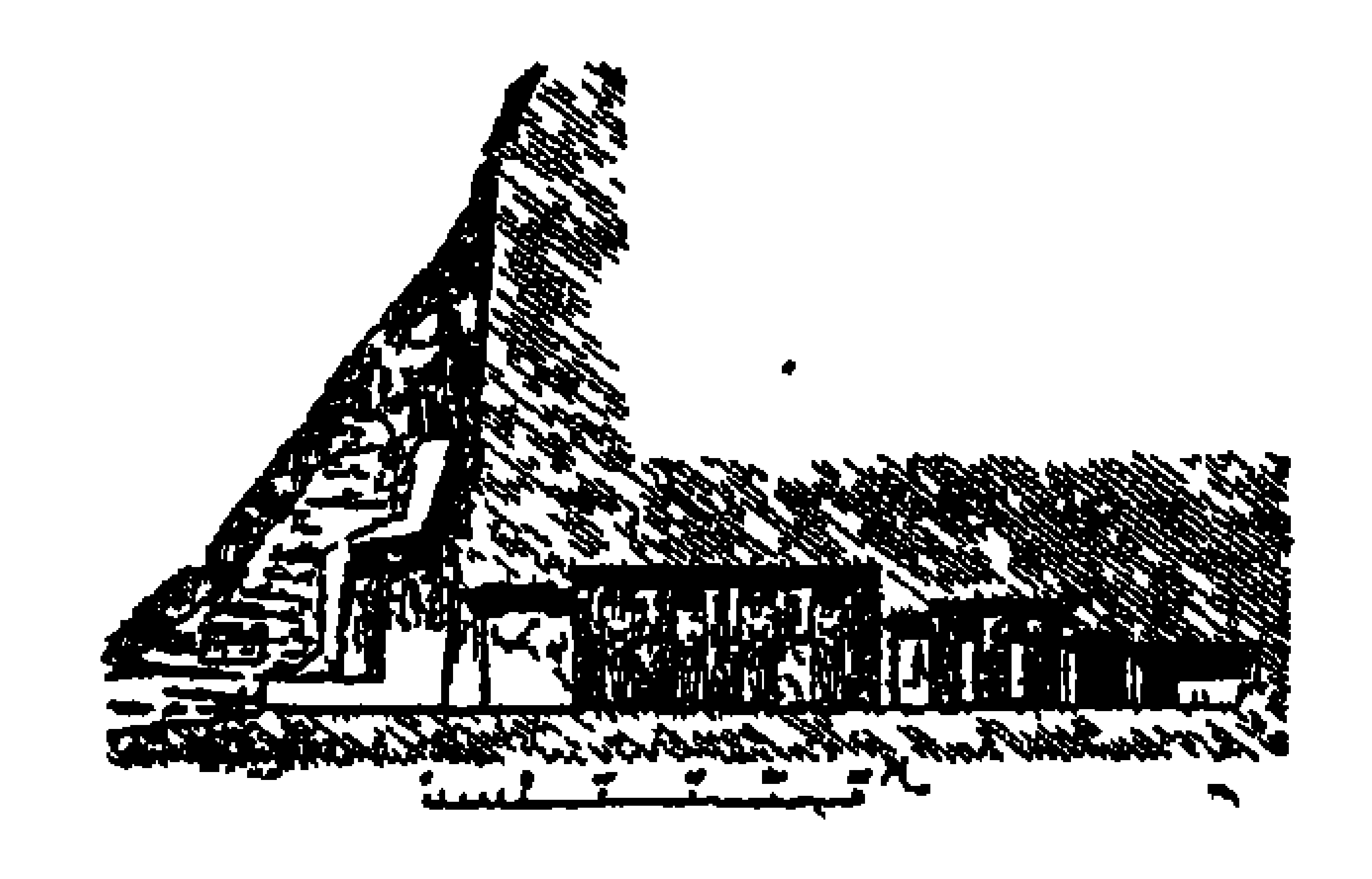
وكانت هناك غرفة فى آخر البناء هى الهيكل الأصلى القديم ، وتحيط بها غرفتان كانتا مخازن للعطور والزيوت والأوانى المقدسة التى كانت تتخذ فى أداء الطقوس الدينية

ولا يفوتنا أن نذكر أنه كان هناك طريق مرصوف يكتنفه صفان من تماثيل الكباش أمام كل منها تمثال صغير لامنوفيس الثالث . وهذا الطريق يصل ما بين هذا المعبد ومعبد الكرنك . ويمكن تتبع آثاره الباقية الى جانب السوق فى شمال القرية وإلى جانب معبد « خنس » بالكرنك

ولا يمكننا أن نختم هذا الفصل دون أن نشير الى المعابد التى كانت تنحت فى الصخور

ومن المحتمل أن الفراعنه تساءلوا فقالوا : اذا كنا نحفر بيوت الأموات (أى المقابر كما كانوا يسمونها) فى الجهات الجبلية . فلماذا اذن لا نحفر فيها بيوت الآلهة (أى المعابد) . وربما جاءت هذه الفكرة فى العصور المتأخرة . لاننا لا نجد أمثال هذه المعابد فيما قبل الاسرة الثامنة عشرة ، وإن كنا لا نقطع ولا نجزم بعدم وجودها قبل هذا التاريخ . وكانت توجد عادة فى الجهات التى تضيق بها الاراضى المزروعة مثل بنى حسن (وبها معبد سبيوس أرتميدوس الذى بناه تحتمس الثالث للالهة بخت) وجبل السلسلة (وبه معبد حار محب) وبلاد النوبة وبها معبد





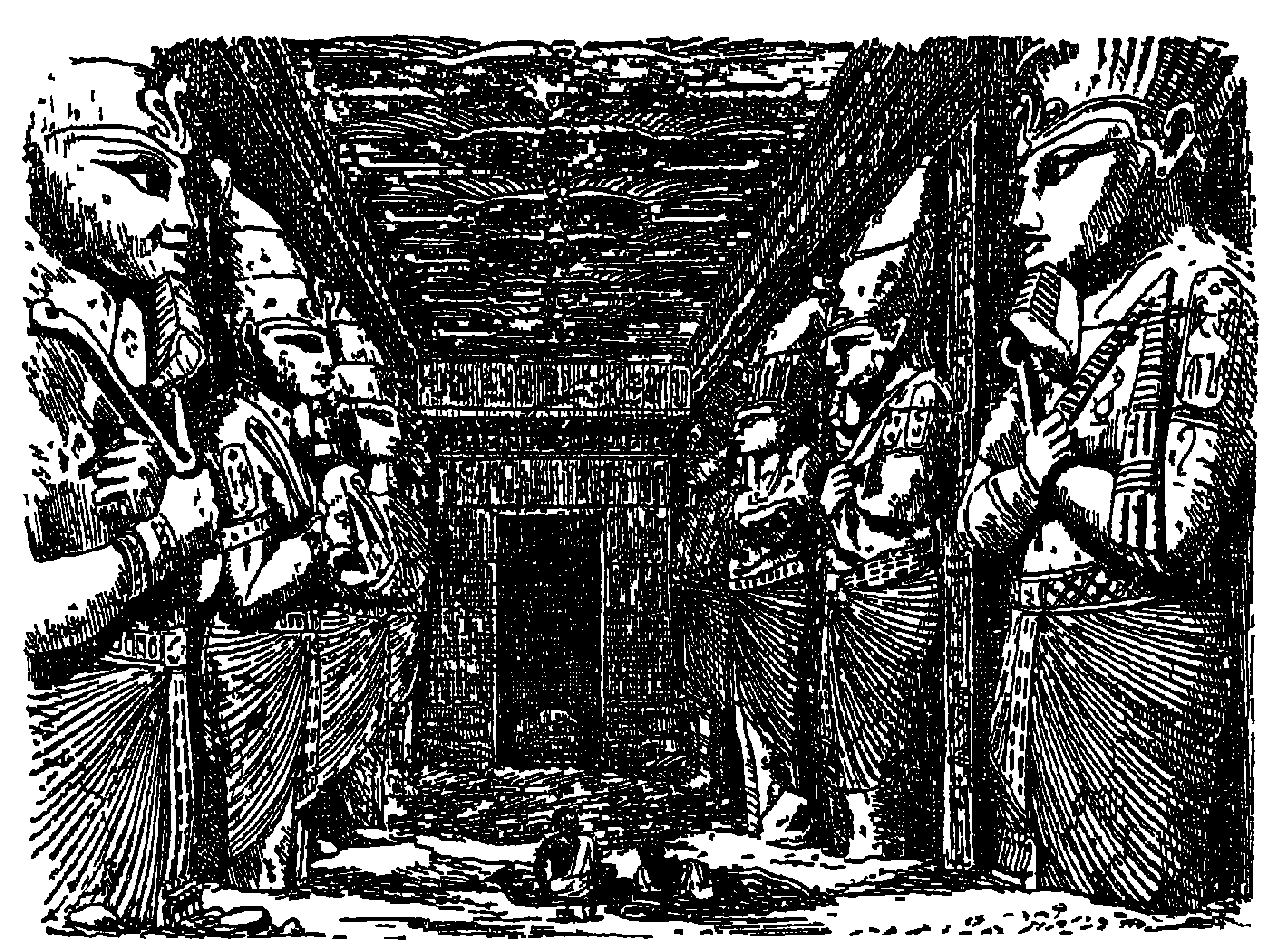
(شكل ٢٧) معبد أبو سمبل الكبير . رسم تخطيطى له مع مقطع طولى يبين أجزاءه من الداخل

« حتحور » الذى يعرف بمعبد أبى سمبل الصغير ومعبد أبى سمبل الكبير (شكل ٢٦) .
وهذه المعابد المحفورة فى الصخور تشبه المعابد المبنية مع شىء من التعديل وفق الاحوال المحلية ، وينطبق هذا بوضوح على معبد أبى سمبل الكبير ـ الذى حفره رمسيس الثانى ـ (شكل ٢٧) وقد نحتت واجهة هـذا المعبد فى الصخر بحيث تشبه الصرح المنحدر المتوج بطنف (كورنيش) كبير يحرسه أربعة تماثيل جالسة لرمسيس الثانى ارتفاع كل منها ٢٠ متراً . ورغما عن أن هذه التماثيل أعظم من تمثالى ممنون الا أنها قد نحتت نحتاً دقيقا بارعا (شكل ٢٨) واذا مر المرء من الباب دخل رحبة أولى يبلغ طولها ١٧و٧٠ متراً وعرضها ١٦و٤٣ متراً تقابل الفناء المعتاد وجوده فى باقى المعابد .
وبها ثمانية أعمدة تستند عليها تماثيل لرمسيس الثانى تمثله على هيئة أوزوريس يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار وتظهر كأنها تحمل الجبل على رؤوسها (انظر شكل ٢٩)

وخلف هذه الرحبة تقع (١) قاعة ذات أعمدة (٢) ثم دهليز يفصل الهيكل عن باقى المعبد (٣) ثم الهيكل نفسه بين غرفتين صغيرتين . ويبلغ طول المعبد كله من الباب الى نهاية الهيكل نحو ٥٥ متراً



(شكل ٢٨) واجهة معبد أبى سمبل الكبير وقد نحتت فى الصخر بحيث تشبه الصرح المحدر المتوج بطنف « كورنيش » كبير يحرسه كالمعتاد أربعة تماثيل جالسة لرمسيس الثانى ، طول كل منها ٢٠ متراً ورغماً عن أن هذه التماثيل اكبر من تمثالى ممنون الا أنها قد نحتت نحتاً دقيقاً بدرجة مدهشة



(شكل ٢٩) القاعة الرئيسية بمعبد أبى سمبل الكبير (المحفور فى الصخر) وبها ثمانية أعمدة تستند عليها تماثيل لرمسيس الثانى تمثله على هيئة أوزيريس يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار ، تظهر كأنها تحمل الجبل على رءوسها

الفصل الرابع

العمارات الجنازية

ما من أمة حديثة أو قديمة عنيت بأمر موتاها عناية المصريين القدماء بموتاهم ، وما دعا المصريين الى بذل جهدهم وثروتهم فى اعداد مقابرهم (أو منازلهم الخالدة على حسب التعبير المصرى القديم) إلا اعتقادهم الراسخ بفكرة الخلود ورغبتهم فى حفظ الجثة حتى يظل القرين (الـكا) حالا فيها

ذلك أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن الانسان مكون من جملة قوى ، لـكل منها وظيفتها ، ولـكل منها حياتها . فالى جانب الجسم ، وهو الجزء الظاهر المنظور من قوى الانسان يوجد القرين أو (الـكا) الملتصق به . والـ (كا) عند المصريين هو شبح للانسان من مادة خفيفة لا ترى كالأثير ، وكان هذا القرين يشبه صاحبه كل الشبه ، فكان قرين الطفل طفلا ، وقرين الشيخ شيخاً ، بل كان قرين الاعور أعور وقرين الاصم أصم . .

والى جانب «الـكا» أو القرين كان للانسان مايسمى (البا) أى الروح أو النفس ، وكانوا يصورونها فى شكل طائر له رأس انسان . يضاف الى هذا جزء آخر يسمى (آخ) أو الظل المنير ، ثم اجزاء اخرى تقل عن هذه فى اهميتها

وهذه الاجزاء أو القوى التى ذكرناها كانت قابلة للفناء اذا أهمل أمرها ، فاذا فنيت مات الشخص مرة ثانية ، أو بعبارة أخرى أمحى وجوده

وكان بقاء القرين (الـكا) حيا متوقفا على بقاء الجسم وحياته . ولـكى يحتفظ الجسم بكيانه حنطوه ووضعوه فى مقابر محصنة ، تباعد بينه وبين اللصـوص وتمنعهم عن الوصول اليه ، وهى مقابر تعمدوا بناءها أو حفرها فى الجهات الجافة أو الجبلية لـكي تـكون بعيدة عن الرطوبة ، لان الرطوبة تحلل الاجسام وتفسد التحنيط ، ووضعوا فى

هذه المقابر الجا[illegible] المحصنة جثث موتاهم ، وبذا ضمنوا خلود الجسم والقرين والقوى الاخرى ، وكانوا الى هذايؤدون الصلوات ويقدمون القرابين فى مقابر موتاهم ليحفظوا حياة القرين (السكا) والروح (البا) والظل (الآخ) .

وكان القرين يلازم المكان الذى وضعت فيه الجثة ، أما الروح والظل فكانا يتركانه ليتصلا بالآلهة ويسيرا فى حاشيتها ، إلا انهما كانا يعودان الى المقبرة ليزورا الجثة من حين الى حين

وكان المصريون يعتبرون المقابر بيوتا لهم ، حتى اطلقوا عليها اسم (البيت الأبدى) أما بيوتهم فى الحياة الدنيا فأشبه بفنادق ينزلون فيها فترة من الزمن ، حتى يأتي الوقت الذى ينتقلون فيه الى منازلهم الأبدية ، أى المقابر

وكان ترتيب هذه المقابر ونظامها يوافق فكرتهم عن الحياة المستقبلة . فكانوا يعدون فيها مكانا للروح . وآخر للقرين ، وأمكنة يجتمع فيها الأهل والاقارب ، ويقوم فيها الكهنة بالطقوس الدينية من صلوات وتقديم قرابين . وكانت هذه الاجزاء التى تتكون منها المقابر تختلف باختلاف العصر والجهة التى بنيت فيها ودرجة غنى الشخص الذى شادها . فكان الجزء المعد لاجتماع أقارب الميت يبنى عادة على سطح الارض منفصلا عما حوله وقائما بذاته . على انه قد حفر هذا المزار ـ أى الغرفة المعدة لاجتماع الأهل ـ فى الصخر الذى حفرت فيه المقبرة كلها . وهناك أحوال أخرى حفرت فيها غرفة الدفن والدهاليز الموصلة اليها فى جهة جبلية ، بينما بنى مكان تقديم القرابين واداء الصلوات فى جهة أخرى تبعد عنها قليلا

ومهما اختلف نظام المقابر وتعددت طرق بنائها فكلها كانت بيوتا أعدت لتضمن لساكنيها طيب الحياة وخلودها

مقابر عصر ما قبل الاسرات

لم تكن المقابر فى هذا العصر سوى حفر بسيطة ، اما بيضاوية أو مستديرة . وكان عمقها لايتجاوز المترين عادة ،على انها كانت تختلف اتساعا أوضيقا حسب مقدرة الشخص ورغبته ، فمنها ما حفر حفرا مستطيلا وبلغ طوله أربعة أمتار وعرضه مترين . وكانت تهال الرمال على الجثة فتختلط بها ، ولم تنشأ على هذه الحفر ابنية أو شاهد ، على أنه فى أواخر عصر ماقبل الاسرات كانت تغطى الجثة بملاط من الطين ثم تهال عليها الرمال أو كانت تحاط المقبرة ببناء بسيط من اللبن

ولما كان حجم هذه المقابر صغيرا فقد وضعوا الميت على هيئة القرفصاء ، (أى تنثنى الركبتان الى الصدر وتقترب أحيانا من الوجـه حتى تشبه وضع الجنين) ، راقداً على جنبه الأيسر ورأسه متجه الى الشمال أو الجنوب ، وهذا هو أقدم شكل لدفن الميت ، على أن هنـاك شكلا آخر وجدت فيه العظام مفككة ومبعثرة (شكل ٣٠)

ولا نريد أن نعرض للبحث فيما اذا كان اختلاف طريقتى دفن الموتى راجعاً الى اختلاف الجنس أو اختلاف العصر . وان كان الاحتمال الثانى هو الأرجح ، وانما يكفى أن نذكر أن الجثث كانت تلف عادة فى جلد الغزال أو فى شىء يشبه الحصير . على أنه قد وجد كثير من الجثث التى تفككت أجزاؤها موضوعة فى أوعية فخارية كبيرة ذات قواعد منبسطة وبها فتحة صـغيرة فى الجزء الأعلى منها ، كما وجدت أمثال هذه العظام المفككة موضوعة في صناديق مستطيلة من الفخار



(شكل ٣٠) شكل من أشكال مقابر عصر ماقبل الأسرات ، وترى فيه العظام مفككة ومبعثرة

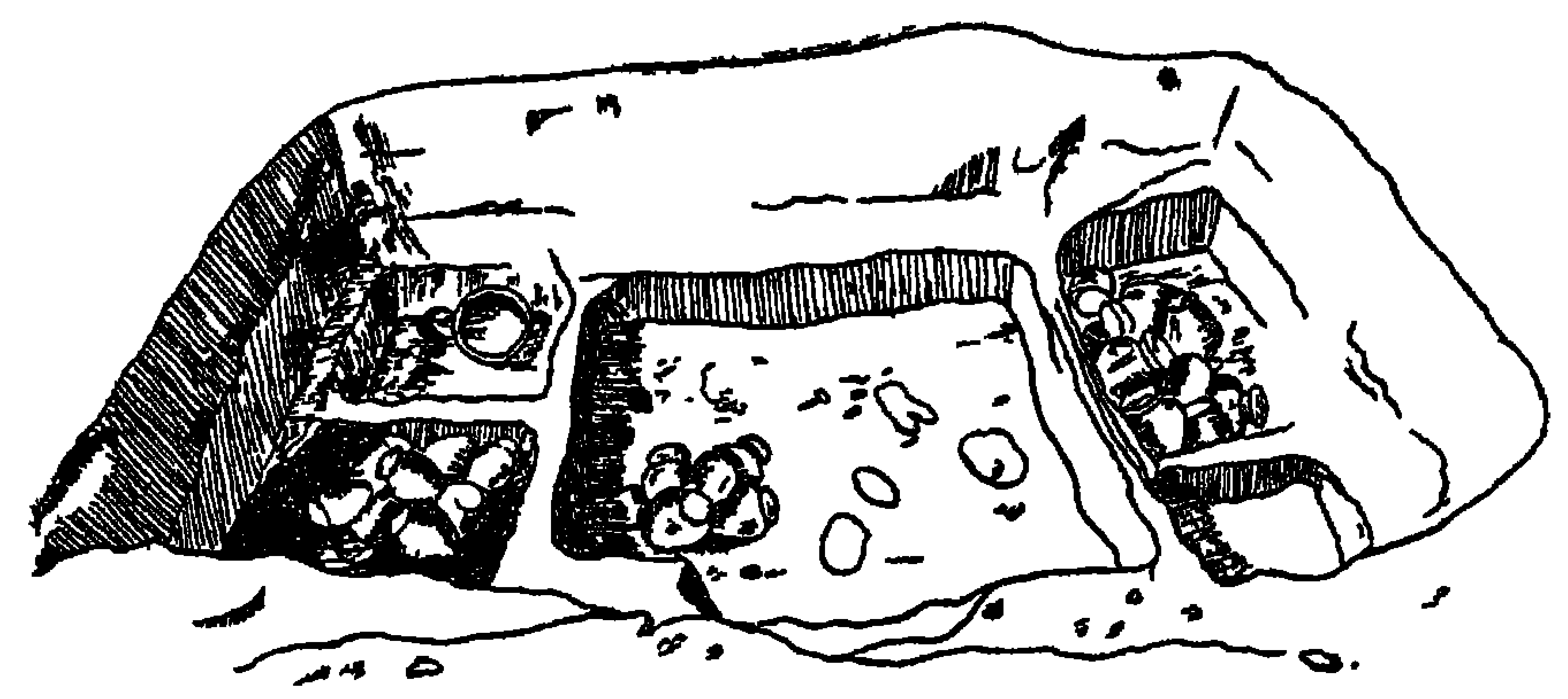
وكانوا يضعون حول جدث الميت ، أثاثه الجنازى وهو مجموعة من الأوانى توضع فيها اللحوم والخضر والحبوب (وخاصة الشعير) والأشربة وغيرها مما يدل على أنهم كانوا فى هذا العصر ــ عصر ما قبل الأسرات ــ يؤمنون بحياة مقبلة خالدة . والى جانب هذه الأوانى مجموعة من أدوات الحرب كالرماح والأسنة والسهام ، ومجموعة من أدوات الزينة كالعقود ــ التى كانت تتخذ حباتها من الحجر الجيرى والكوارتز والشست ، أو الاحجار الكريمة كالعقيق والأماتيست ــ والأساور والأمشاط التى كانت تصنع من العاج والعظم والصدف

وقد وجد فى كثير من المقابر الى جانب رأس الميت ألواح من الشست الأخضر متعدد الاشكال ، فمنها المربع والمستطيل ، ومنها ما يماثل فى شكله الحيوان أو الطير كفرس البحر والسلحفاة والسمكة والعصفور . وكانت تستعمل كألواح يصحن عليها الكحل الأخضر بقطعة من (الزلط) وكان الرجال والنساء يتكحلون على السواء . وقد وجدت هذه الألواح عالقة بها آثار الكحل ظاهرة بجلاء

ولقد عرض الاستاذ «بدج» فى كتابه عن تاريخ مصر لهذه المقابر فقال :

« أما البارزون فى الهيئة الاجتماعية فكانت تدفن جثثهم فى حفر غير عميقة على حافة الصحراء.ولم يكن لهذه الحفر شكل معين خاص،وان كان يغلب أن تكون بيضاوية الشكل، وكان يقترب بعضها من بعض كثيراً . وتوجد الجثة فى الغالب ملقاة فى الارض على جانبها الايسر ورأسها متجه الى جهة الجنوب . أما الركبتان فمثنيتان على مستوى واحد مع الجزء الأعلى من الصدر ، واليدان موضوعتان أمام الوجه . والى جانب الجثة عدد من أوانى الفخار مبعثرة ، وهى تملأ غالباً بأنواع الطعام ، كما توجد الاسلحة والمدى وغير ذلك من الادوات التى كان يتخذها المتوفى فى حياته . وكانت تلف الجثث أحيانا فى حصر مضفورة من الغاب ، وأحيانا فى جلود الحيوانات . ولقد وجدت فى بعض هذه الحفر جثث حرق بعض أجزائها قبل الدفن ، وفى أكثر هذه الحفر كانت عظام الهيكل العظمى مبعثرة هنا وهناك مختلطة ممتزجة ، حتى يظن البعض أن هذه الجثث جزئت عظامها وفككت أطرافها قبل دفنها ، ولهذا الظن ما يؤيده في عبارات كثيرة من نصوص على الاهرام وفى أجزاء شتى من كتاب الموتى يضرع فيها الميت طالبا أن تجمع عظامه ولحمه ، وأن يضم رأسه الى جسده مرة ثانية ، ولا داعى لهذه الصلوات والتوسلات مالم تكن عقيدتهم أن أعضاء الجسم تفكك قبل دفنها

« وكانت الجثث تدفن أحيانا فى توابيت من الفخار مختلفة الاشكال والاحجام . وهناك حقيقة واضحة تستخلص من شتى أساليب الدفن فى العصر الحجرى الحديث ، هى أن المصرى فى عصر ما قبل الاسرات كان يعتقد بحياة مستقبلة . فلقد كانت كميات من الطعام توضع فى المقابر الى جانب الموتى ليتناولوا منها فى أثناء انتقالهم من هذا العالم الى العالم الآخر ، ومجموعة من المدى من الظران (الصوان) وغيرها من الأدوات المختلفة ليتخذوها عند ما يباشرون الصيد أو يقاتلون الاعداء »



(شكل ٣١) مقبرة من مقابر العصر التينى ، وترى بها الجثة فى الغرفة الوسطى وحولها الجرار التى تتناثر أيضاً فى الغرف الجانبية

العصر التينى

اختار أمراء تينيس (طينة) لمقابرهم منطقة رملية تشرف عليها الجبال فى المكان الذى أصبح يعرف فيما بعد بابيدوس . وأقدم هـذه المقابر ـ ونعنى بذلك مقابر ملوك الاسرة الاولى الاوائل ومن سبقهم ـ لم تكن سوى حفر كبيرة مستطيلة اقتطعت فى أرض الصحراء لا يتجاوز طولها خمسة أمتار وعرضها سبعة أمتار ، وعمقها ثلاثة أمتار على وجه التقريب . ولكى يمنعوا انهيال الرمال من جوانب الحفرة واختلاطها بالجسم بنوا حوائط من اللبن غطوها بعوارض من الخشب تسندها أعمدة خشبية تطمر بالتراب بعد ذلك فتختفى المقبرة عن الانظار

مقابر الملوك

كانت هذه المقابر بسيطة البناء إلى حد أنها لم تكن تمتاز عن مقابر الأفراد . وهذا ما دعا الملوك الى اتخاذ مقابر كبيرة تمييزاً لها عن مقابر سواهم

فمنذ منتصف الاسرة الاولى نجد أحجام هذه المقابر تكبر وتزيد طولا وعرضا وعمقا . ونجد الملوك لا يكتفون بحوائط اللبن مسقوفة بأخشاب تغطى الحفر بل أخذوا يفرشون أرض المقبرة ، ثم يضيفون درجا (سلماً) من اللبن يهبط الى أسفل الغرفة ، ثم يبنون حول الغرفة الرئيسية سلسلة من الغرف الصغيرة تخزن فيها أوانى الحبوب واللحوم والفواكه ، وقدور النبيذ والزيوت والسوائل ، وكذلك الادوات والعقود والاساور . . . الخ

ثم يهيلون التراب على هذا كله فى كثيب صغير يضعون عليه لوحة كتب عليها بحروف كبيرة اسم الملك لتدل على مكان مقبرته

وأظهر مثال لذلك مقبرة الملك « قع » بابيدوس

على أن أهم مقابر هـذا العصر المقبرة الباقية فى نقادة ، بين أبيدوس والاقصر . فهى لم تحفر فى الرمال وانما هى بناء يعلو وجه الارض ، ويخيل الى من يراه من بعيد أنه مصطبة من مصاطب الدولة القديمة ، ولـكن حفائر المسيو دى مورجان أثبتت أن هذه المقبرة هى لملك من أقـدم ملوك الأسرة الأولى ، ظنه البعض الملك « مينا » ، ولو أن الأرجح أنها لاحد خلفائه « أتت كنكنس »

وهـذه المقبرة مستطيلة الشـكل وكلها من اللبن ، ويبلغ طولها ٥٤ متراً وعرضها نصف ذلك ، وقد زينت حوائطها الخارجية بنتوءات منتظمة على شكل مستطيلات

مقابر الاشخاص

أما مقابر الاشخاص فقد ازداد حجمها قليـلا عما كان عليه فى العصر الـسابق ، ولـكنها ظلت محتفظة ببساطتها . وكانت مستطيلة أو مربعة ، تحيط بجوانبها جدران من اللبن يغطيها سقف من الخشب أو عوارض من الاحجار وتشمل فى بعض الاحيان عدة غرف تخزن فيها الجرار والأوانى ... الخ . وكانت توضع فيها الجثة على الجانب الايسر ، ورأسها متجه الى الجنوب (أنظر شكل ٣١)

مقابر الدولة القديمة

المصاطب

هى أبنية مستطيلة الشكل يكثر وجودها فى جبانة منفيس التى تمتد الآن من أبى رواش شمالا الى دهشور جنوبا ، أى مسافة يزيد طولها على خمسة عشر ميلا ويتراوح عرضها بين ميلين وميلين ونصف ميل . فهى على الأرجح اكبر جبانة فى العالم ، وكانت خاصة بمنفيس ـ اكبر المدن المصرية فى ذلك الوقت ـ وما جاورها من القرى والضواحى

ويختلف حجم هذه المصاطب ، فمنها ما يتراوح ارتفاعه بين عشرة أمتار وثلاثة عشر متراً ويبلغ طوله خمسين متراً وعرضه ٢٧ متراً ، ومنها ما لم يتجاوز ارتفاعه ثلاثة

أمتار وعرضه خمسة أمتار وطوله ثمانية أمتار ، وأوجهها الاربعة منحدرة . وهـذا ما دعا البعض الى أن يزعم أن المصاطب ما هى الا اهرامات غير كاملة ، والمصاطب إما أن تكون مبنية من قوالب اللبن أو من الحجر الجيرى ، وكانت المصاطب الحجرية على ثلاثة أنواع : أفضلها مايبنى من الحجر الجيرى الناعم الأبيض المجلوب من طرة . ومنها ما يبنى من الحجر الجيرى الأزرق الصلب المستخرج من سقارة . وأدناها ما يبنى من الاحجار المقطوعة من جبل ليبيا

أما اللبن فعلى نوعين كلاهما مجفف فى الشمس . أحدهما مصفر اللون صغير الحجم مصنوع من الرمل والحصى المخلوط بالطمى . وثانيهما أسود اللون مصنوع من الطمى المخلوط بالتبن فحسب وحجمه اكبر من حجم النوع الاول

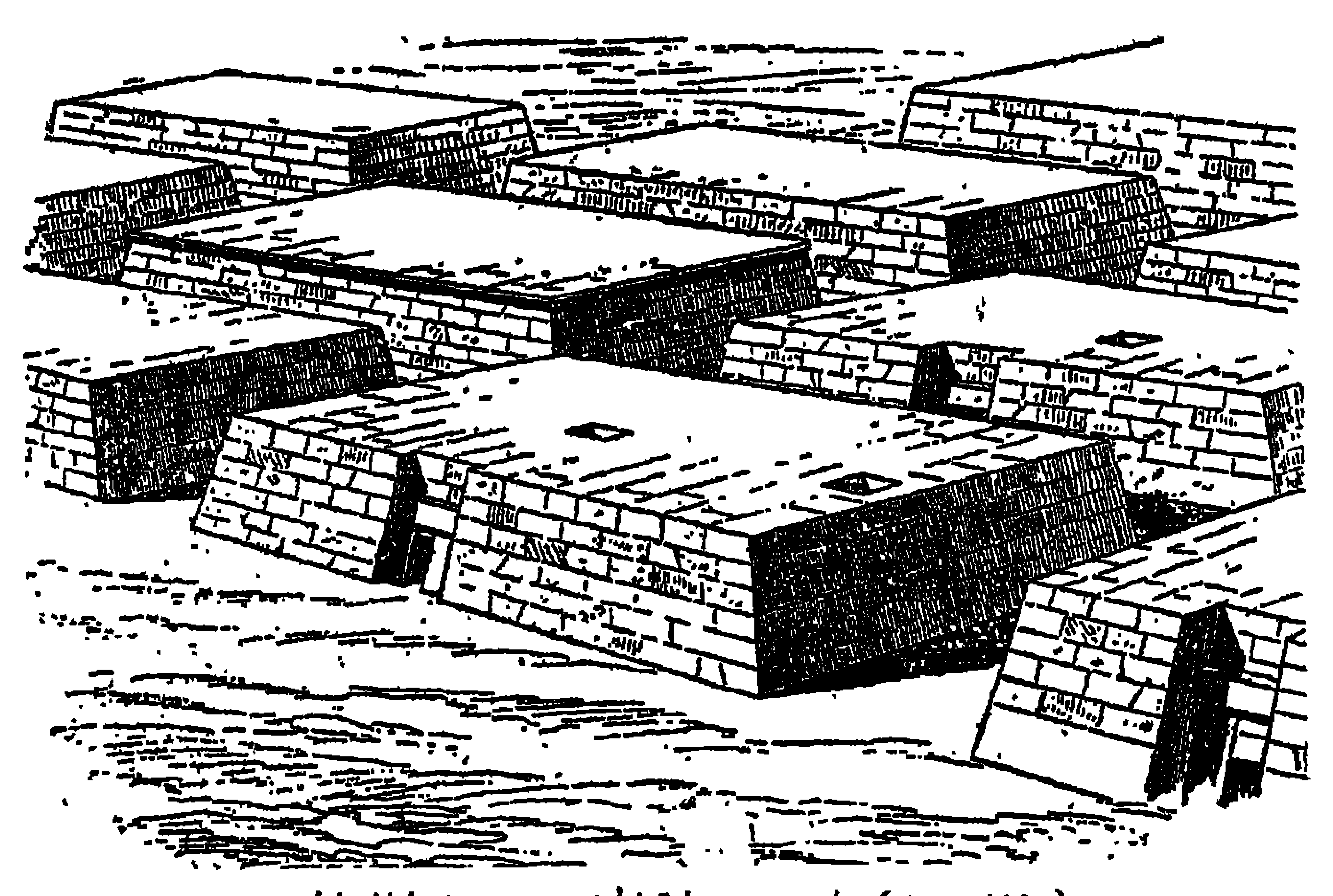
وكان نظام بناء الجدران يختلف باختلاف المادة التى أقيم منهـا البناء . فى تسعة أعشار المصاطب المبنية من الحجر كان يعنى باستواء سطح الجدار الخارجى وحده . أما الجزء الداخلى منه فكان يحشى بالحصى ومتخلفات الاحجار التى توضع فى مداميك أفقية بينها طبقات من الطمى . أو تكوم دون أن يربطها معا أى نوع من أنواع الملاط

أما المصاطب المصنوعة من اللبن فكانت فى معظم الاحيان متجانسة الجدران . فكان اللبن المستعمل فى واجهة الجدار يوضع به الملاط الكافى أما الفراغ الواقع بين المداميك فى داخل الجدار فقد كان يملأ برمل ناعم

وكان يشترط فى المصطبة أن تواجه جدرانها الجهات الاربع الاصلية وأن يجرى محورها الرئيسى من الشمال الى الجنوب . ولـكن البنّاء فى الواقع لم يبد عناية ظاهرة فى الاتجاه صوب الشمال تماما وعلى ذلك كان اتجاه المصاطب الى الجهات الاربع غير دقيق غالبا

وأقيمت المصاطب فى الجيزة بطريقة منظمة . تفصل بينها شوارع مستقيمة (شكل ٣٢) على حين أنها فى سقارة وأبى صير ودهشور بنيت مبعثرة على سطح الهضبة . يقترب بعضها من البعض فى جهات ويبعد بعضها عن البعض الآخر فى جهات أخرى . وكان بابها يواجه الشمال أو الجنوب في المعتاد لان المصريين كانوا يجتنبون توجيهها الى الغرب

وكان يجب أن يكون للمقبرة نظريا بابان أحدهما للميت والآخر للاحياء . أما فى الواقع فلم يكن باب الميت سوى فجوة فى الحائط طولها اكبر من عرضها يطلق عليها



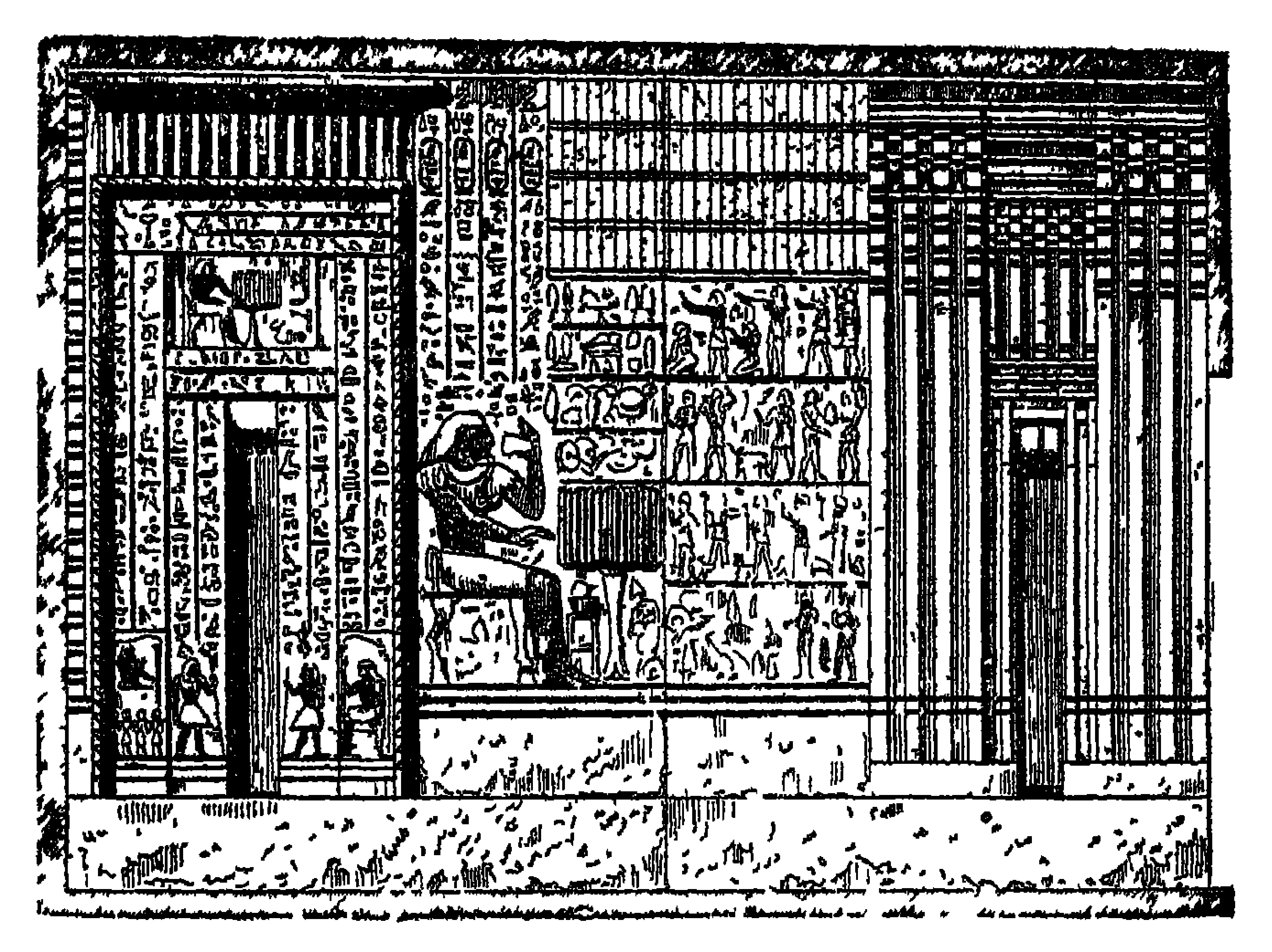
(شكل ٣٢) جانب من جبانة الجيزة وترى فيها المصاطب
وقد بنيت بطريقة منظمة ، تفصل بينها شوارع مستقيمة

اسم « الباب الوهمي » . أما باب الاحياء فكانت تختلف أهميته تبعا لمساحة الحجرة التى يوصل اليها ، وكان يحاط الباب وتحاط الواجهة أحيانا بسور أقيم حول فناء مربع ، كما هى الحال في مقبرة (كاعبر) أو حول فناء غير منتظم كما هى الحال فى مقبرة (نفرحتب) بسقارة . وفى المقابر التى تشتمل على غرفة أو أكثر يفتح الباب أحيانا فى وسط الواجهة وأحيانا تحت ايوان صغير (بواكى) محمول على عمودين مربعين ليس لهما تيجان ولا قواعد ، ويكون الباب فى الغالب بسيطا تزين جانبيه نقوش تمثل الميت وتعلوه عتبة محفور عليها اسمه وألقابه ، ووراء هذا الباب دهليز يصل الى غرفة المزار ـ إذا صح أن نطلق عليها هذا الاسم ـ وهى إما أن تكون مستطيلة متعامدة مع الدهليز (بحيث تكون معه شكل حرف T) وإما أن يوصل هذا الدهليز الى غرفة توازيها غرفة أخرى يصل بينهما دهليز آخر ، واما أن تكون الحال كما هى في مقبرة (تى) حيث يوجد (ا) الايوان (البواكى) ذو العمودين وفيه المدخل (ب) غرفة مربعة يقوم على جوانبها اثنا عشر عموداً (ج) ثم دهليز على جانبه الأيمن حجرة صغيرة ، وينتهى هذا الدهليز الى غرفة أخيرة هى المزار وبه بابان وهميان لصاحب المقبرة، أمام الجنوبى منهما مائدة قرابين لا تزال باقية ، وبذلك كان فى هذه المقبرة المكان الكافى لعدد كبير من الزائرين

وكان المزار حجرة استقبال القرين الخاصة ، فيجتمع فيها أقارب المتوفى وأصدقاؤه والكهنة ليحتفلوا بتقديم الضحايا والقرابين فى الأيام التى يعينها القانون ، مثل أعياد بدء الفصول وعيد (تحوت) في رأس السنة ، وعيد « سوتيس » الكبير ، وفى يوم مهرجان الاله (مين) وفى أعياد الأشهر وأنصاف الأشهر وأيام الأسبوع . وكانت توضع الضحايا والقرابين على مائدة قرابين مبنية أمام « الباب الوهمى » الغائر فى الحائط الغربى من المزار . وكانت توجد على عتبة الباب الوهمى العليا نقوش بحروف كبيرة تبين اسم الميت وألقابه ثم تحفر صورته على قائمتى الباب واقفا أو جالسا . وفوق الباب رسم يمثله جالسا أمام مائدة صغيرة مستديرة . وهو يمد يده الى الاكل الموضوع عليها (شكل رقم ٣٣) وكانوا يعتقدون أنه حالما يغادر الأحياء الغرفة (المزار) راجعين الى بيوتهم يأتى القرين (الكا أو ما يعبر عنه بالعامية روح الميت) ليأكل ويشرب

وكانت الطقوس تقضى بأن تقام هذه الاحتفالات كل عام الى الأبد . ولكن المصريين رأوا بعد قليل أن هذا أمر يتعذر تحقيقه فأهملوا بعد جيلين أو ثلاثة أموات الايام الخالية لينتبهوا الى من مات حديثا . وحتى اذا أقيم بناء مقدس يصرف عليه من ريع وقف محبوس عليه لم يحل هذا دون اغفال أمر الميت يوما ما ، يخرج فيه القرين من المقبرة هائما على وجهه . يرتاد المدينة آكلا ما صادفه من القمامات والقاذورات ، ذاهبا الى أهله يروعهم أثناء الليل وينتقم منهم لنفسه . لهذا رأوا أن ينقشوا رسوم هذه القرابين على جدران المزار زعما منهم أن هذا يغنى الميت عن القرابين نفسها . فاذا رأى القرين نفسه مرسوما على الجدار يأكل ويشرب ، أكل وشرب . .

وعندما قبل الناس هذه الفكرة واتخذوها ، سار رجال الدين والفنانون فى تفسيرها شوطا بعيداً . فلم يكتفوا برسم المآكل والمشارب على الجدران ، بل أضافوا اليها رسم ممتلكات الميت وقطعانه وخدمه وعبيده وقصره وكل ما كان ينعم به فى الحياة الدنيا . وبذلك لم يكن ثم داع إلى وضع اللحوم . بل كان يكفى على اعتقادهم رسم ثور أو غزال يقطع القصاب فخذه أو صدره مثلا . ويرسمون الى جانب هذا رعاة الثور وصائدى الغزال . وهكذا الحال إذا رسموا الخبز أو الكعك فانهم يرسمون كذلك عملية حرث الأرض وإعدادها للبذر . ثم نمو النبات وحصاده وتذريته وخزنه وطحنه .. الخ . وقس على ذلك ما يختص بالملابس والحلى والأثاث . فقد رسم إلى جانبها النساجون والصائغون والنجارون . . الخ . أما صاحب المقبرة ــ أى الميت ــ فكان يرسم رسما كبيراً جدا يمثله



(شكل ٣٣) الحائط العربي عرار مصطبة « بتاح حتب » بصقاره ، وترى به الأبواب الوهمية والرسوم التى تمثل الميت صاحب المقبرة حالساً أمام مائدة القرابين

مشرفا على خدمه وعبيده وعلى هذه المناظر كما كان يشرف عليها أثناء الحياة . لأنهم كانوا يعتقدون أن أداء الصلوات وقراءة النصوص الدينية تحول رسوم هذه الأدوات والمناظر الى أدوات ومناظر حقيقية فيحيا الميت ويأكل ويشرب محاطا بكل ما كان له فى دنياه العابرة

وهذه المناظر والصور لم توضع على الجدران عبثا . بل كان يقصد بها عرض معين معروف . فجميعها يتجه الى هذا الباب الوهمى لاعتقادهم انه يصل بداخل القبر نفسه أى بغرفة الدفن ، فما كان منها قريبا الى الباب فهو يمثل سائر القرابين والضحايا . أما مناظر إعداد الحيوان للذبح وتهيئة المواد لصنعها فتوالى على التعاقب متعددة عن الباب ، أما عند الباب نفسه فيرسم الميت ينتظر زائريه مرحبا بهم . ولسنا نريد أن نذهب فى تفصيل ذلك الى مدى بعيد ، بل نقول ان النصوص والنقوش كانت تتفاوت كثرة وقلة حسبما يقتضيه هوى الفنان أو الكاتب . بل ان الباب الوهمى نفسه قد استعيض عنه فى بعض الاحيان بلوحة حجرية عليها اسم المتوفى ووظيفته . أما المزار ـ أى هذه الغرفة المبنية

فوق الأرض متصلة بالباب العام بدهليز طويل ، فهى دائما غرفة الاكل . أى المكان الذى يدلف اليه الميت عندما يشعر بالجوع

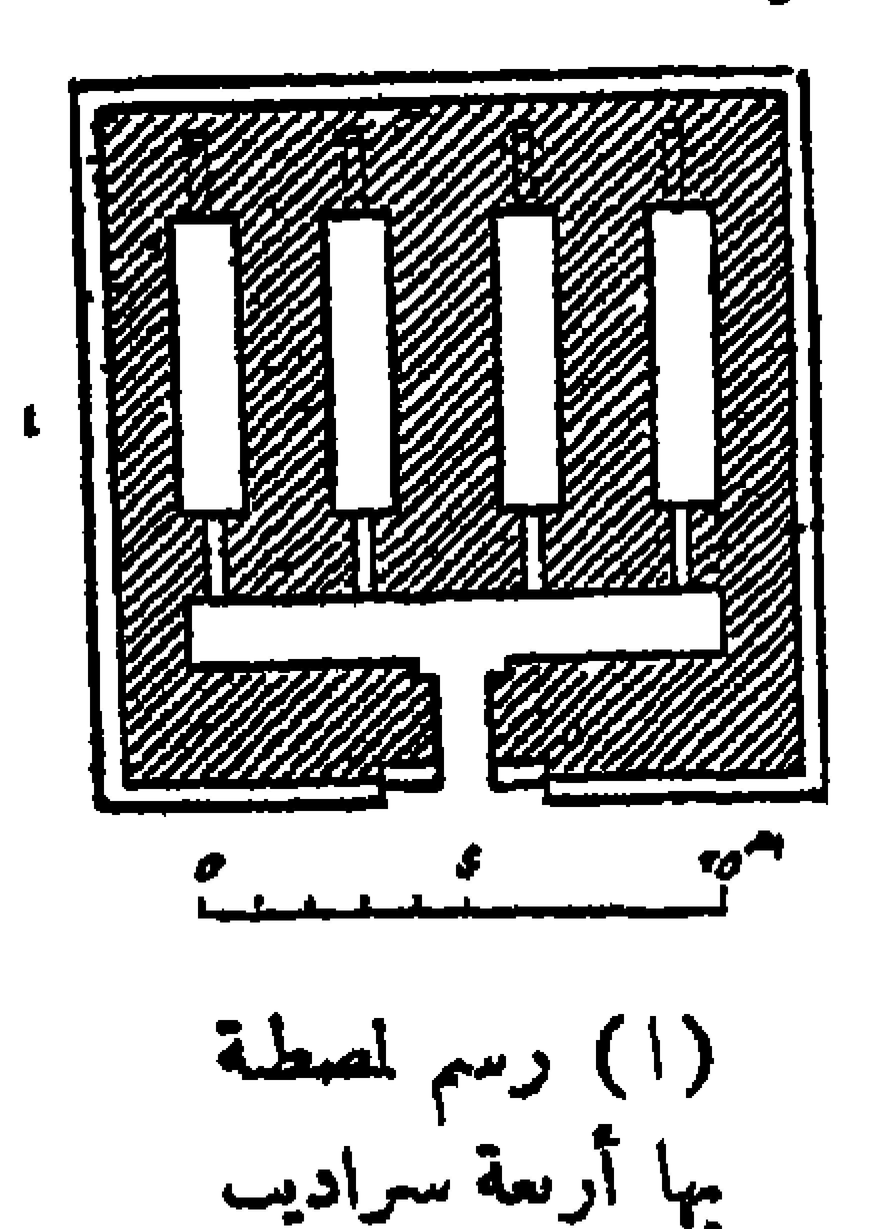
ولم يكن فى هـذه الغرفة من الادوات غير مائدة للقرابين موضوعة أمام« الباب الوهمى » ، وهى مصنوعة من الجرانيت أو الرخام أو الحجر الجيرى ، واذا زيد على ذلك شيء فسلسان صغيرتان من الحجر الجيرى وشيئان آخران من هذه المادة يشبهان أرجل المائدة ، مثقوب أعلاها لوضع القرابين . وكانت تترك هـذه الغرفة مفتوحة الباب ، ولم يجد « ماريت » سوى مقبرتين ، فى مئات المقابر التى فحصها قد أوصد باباهما

وعلى مقربة من غرفة المزار ، الى الجنوب والى الشرق قليلا ، منفذ ضيق فى البناء ، سماه « الفعلة » الذين عملوا فى هذه الحفريات بالسرداب ، ومن ثم اطلقت هذه التسمية عليه اصطلاحا فى علم الآثار المصرية . ولا يوجد فى بعض الأحيان أى اتصال بين هذا السرداب وباقى أجزاء المصطبة ، فهو محاط بالجدران من كل جانب ، وفى أحيان أخرى توجد فتحة ضيقة مستطيلة تشبه الكوة تصل بين السرداب والغرفة ، يبلغ من ضآلتها وصغرها أنه لا يمكن ادخال اليد فيها إلا بشق الأنفس (شكل ٣٤)

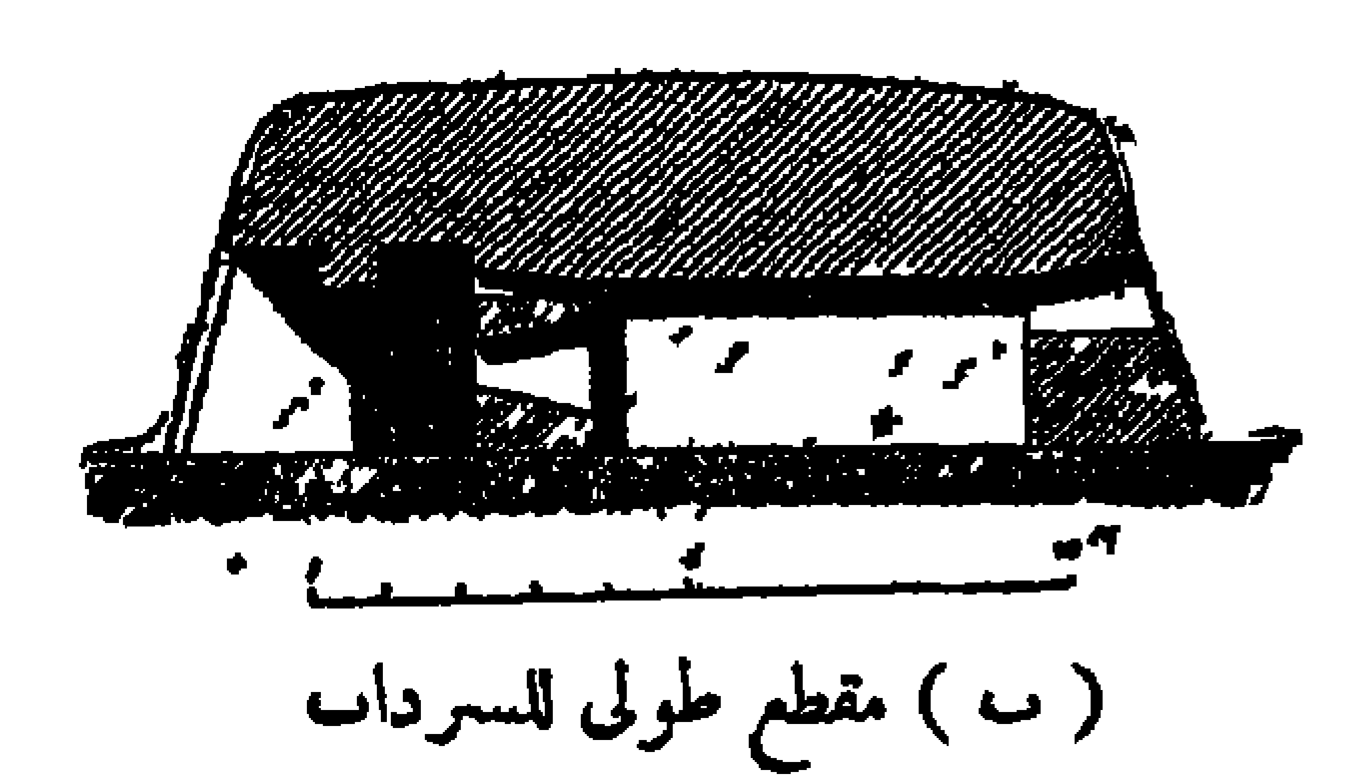
وكان يوضع فى هذا السرداب تمثال أو أكثر من تماثيل الميت ، إذ كان يعتقد المصريون أن هذه التماثيل هى ضمانة مؤكدة ـ لا تفوقها فى هذا إلا الومياء نفسها ـ لحياة المتوفى المستقبلة . لانهم كانوا يخافون ، بالرغم من تحنيط الجثة ، أن تتحلل اجزاؤها وتتلاشى ، أو أن يعبر عليها مغير ، يريد أن يثأر وينتقم أو يريد أن يسلبها ماتحمل من دهب ، وجواهر ، فيشوه معالمها فتبيد ، وادا بادت الجثة ، لم تجد الروح مقراً تأوى اليه فيموت الشخص ثانيا ميتة اليمة بشعة ، فلكى يتحبوا هذه الميتة الثانية الشنيعة التى سببها انعدام الجثة أو تلاشيها ، وضعوا هذه التماثيل التى تحاكى صاحبها أدق المحاكاة فى السمات والقوام واللابس ، وزادوها تعريفا بكتابة اسم صاحبها عليها حتى يتعرف عليها القرين ويحل فيها ادا فنيت الومياء وهكذا تستمر حياة القرين وبالتالى حياة المتوفى ،وكلما تعددت هذه التماثيل الصلبة راد ضمان بقاء القرين . فعشرون تمثالا يضمنون عشرين فرصة لحياة القرين وبالتالى حياة المتوفى

وكانت هذه السراديب ، التى توضع فيها تماثيل الميت مخبوءة عن الانظار فى سجنها المظلم ، تحفظ وديعتها فى مأمن من أذى المنتقم أو السارق وفى الوقت نفسه تتصل بالغرفة التى يجتمع فيها الاصدقاء والاقارب ، ولا تفصلها عنها سوى أحجار قليلة . فكان

(شكل ٣٤) السرداب فى المصاطب



(ا) رسم لمصطبة
بها أربعة سراديب



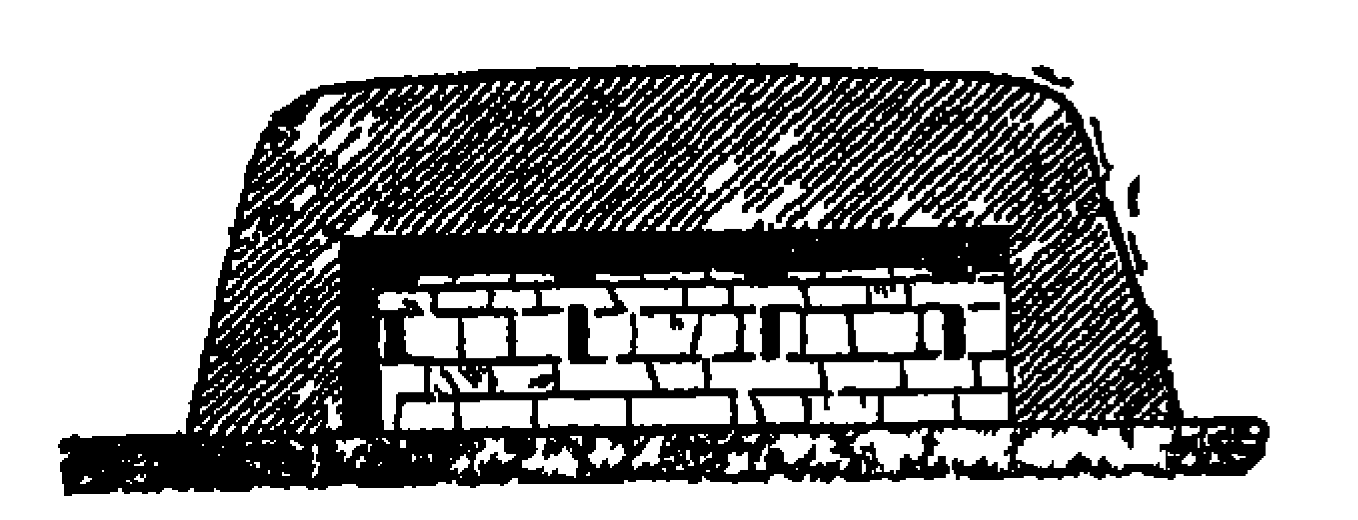
(ب) مقطع طولى للسرداب

المنفذ المثقوب فى الحائط القائم بينهما ، بين المزار والسرداب ، فى أغلب الاحيان يسمح بمرور رائحة المواكه وعبير البخور ودخان الضحايا المحروقة فى الغرفة المجاورة ، فيحملها الهواء الى خياشيم هذه التماثيل .

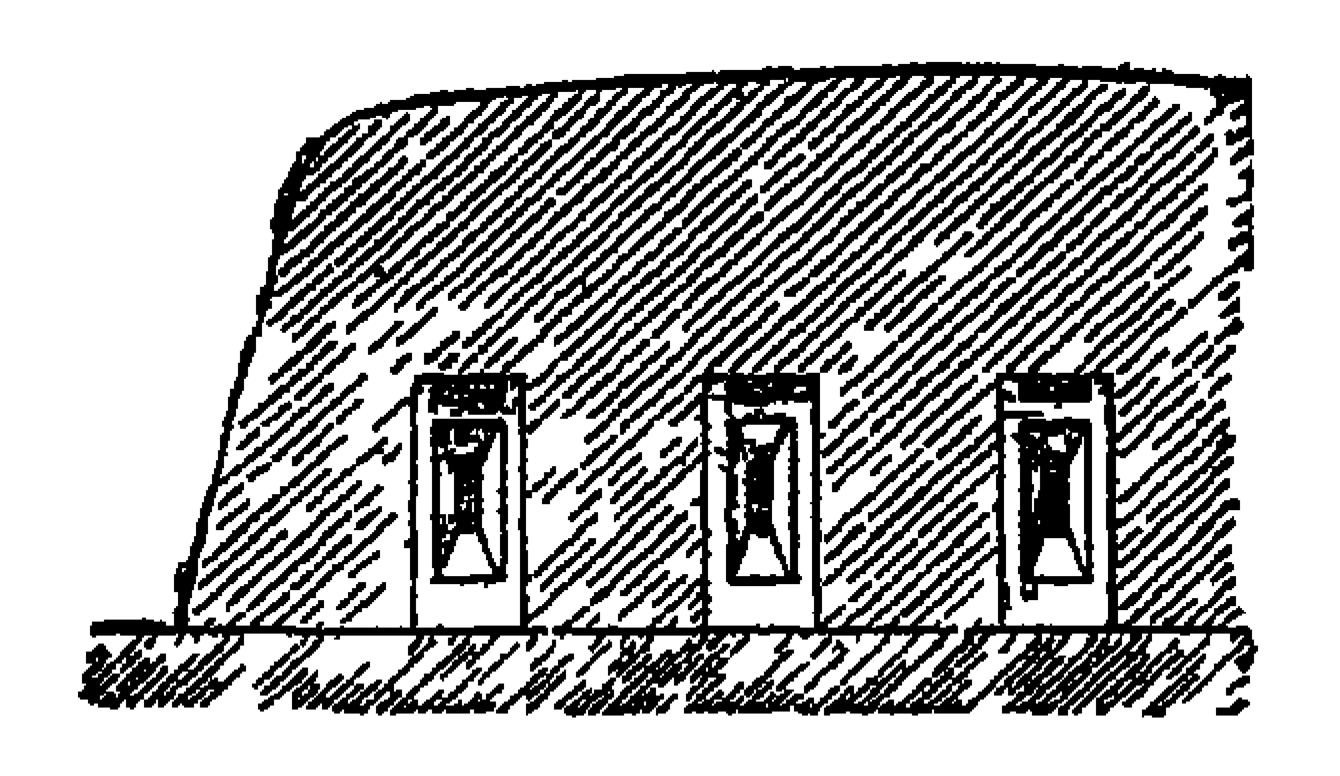
ولم يعثر فى السراديب على نقوش ماعدا ما وجد منها على التماثيل نفسها . ولم يوجد فى داخل السرداب سوى التماثيل ، فاقتصرت وظيفة السرداب بذلك على أن يكون مأوى اميا حصيبا للتماثيل . وتسعة أعشار تماثيل المملكة القديمة الموجودة بالمتحف المصرى الآن والمستحرجة من سقارة كانت من هذه السراديب

لقد وصفنا جميع اجراء المقبرة المبنية فوق الارض ، ولم سكتف بزيارة المزار الذى كان يترك مفتوحا بل اجتزناه الى المخابىء البعيدة المتوارية عن الانظار ، واكتشفنا أسرار هذه الجدران المهولة التى ظن بانوها انها تخفيهم الى الأبد عن عين الانسان ، ولكنا رغم ذلك كله لم نصل حتى الآن الى موضع الجثة أى الى غرفة الدفن نفسها ، وهذا ما سنفصله فى حديثنا عن الجزء الثالث من المقبرة ، ونعنى به البئر

البئر حفرة مربعة أو مستطيلة ـ ولا تكون مستديرة ابدا ـ تقع فى نهايتها الغرفة التى توضع فيها الجثة (المومياء) ولكي يصل المرء الى فتحة البئر لابد له من أن يصعد الى

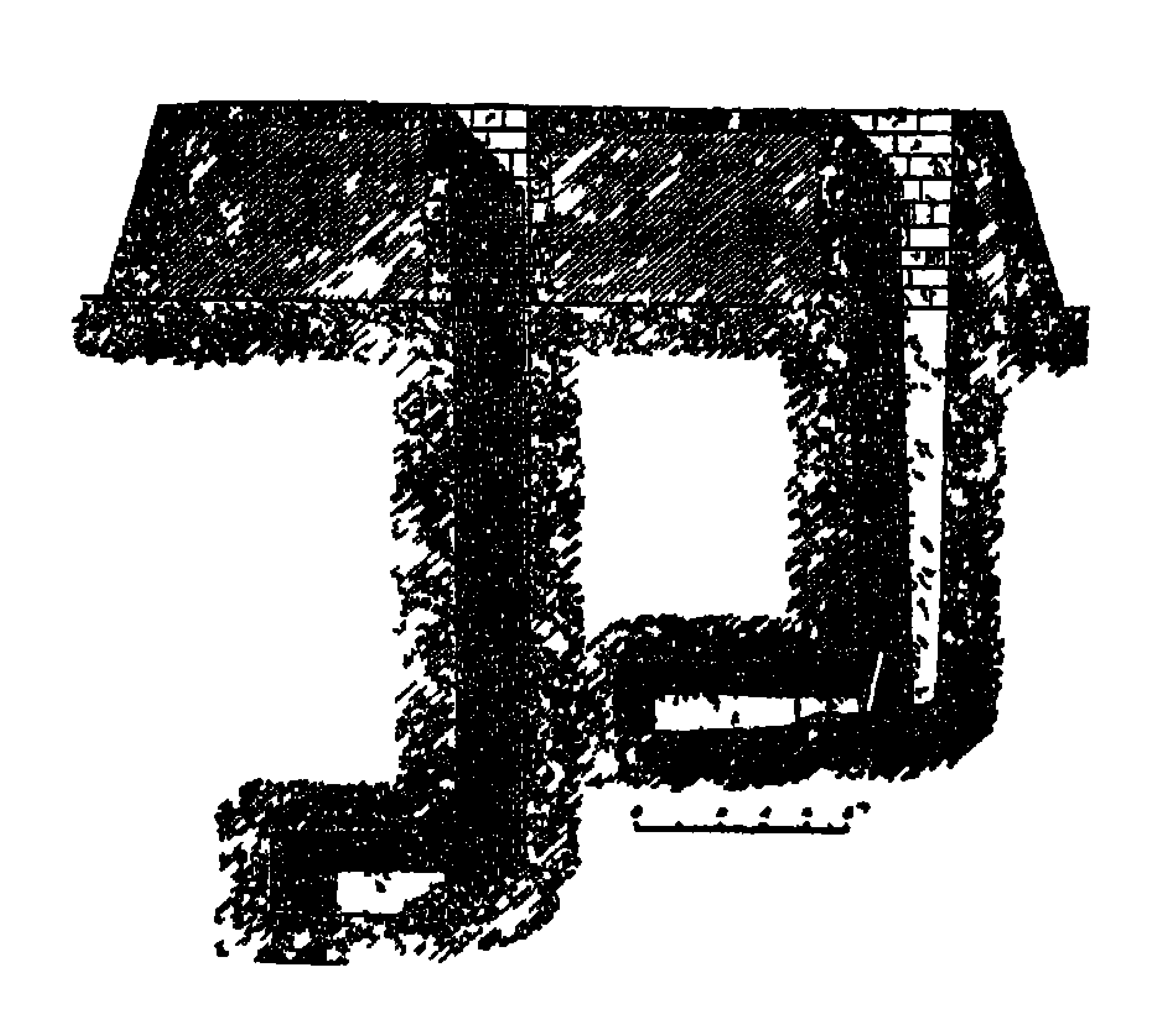


(حـ) مقطع عرضى يبين شكل فتحة السراديب من المزار (أي من الغرفة المعدة لاجتماع أقارب المتوفى)

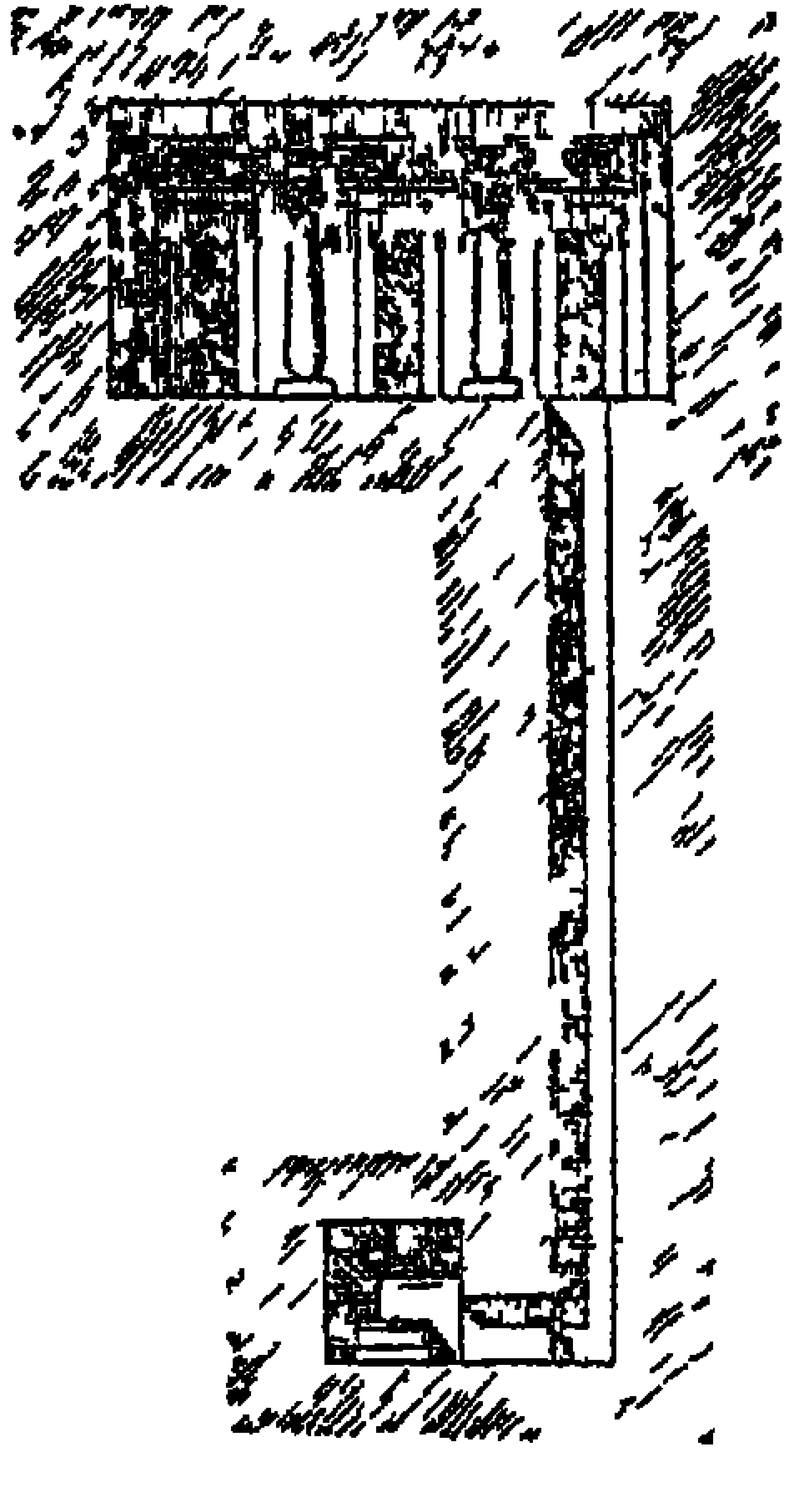


(د) مقطع عرضى لنهاية السرداب من الداخل عند اتصاله بجدار المزار

سطح المصطبة ، ولما لم يكن للمصطبة درجات (سلم) فى الداخل أو فى الخارج ، كان من الصعب ولوج فتحة البئر . وقلما يكون هذا الامر ميسوراً إلا فى مقابر قليلة أهمها مقبرة « تى » حيث تنحدر فيها البئر من أرض أكبر الغرف الداخلية ، وسواء كان مبدأ البئر من سطح المصطبة أو ارض غرفة المزار ، فهو دائمـا مسدود سداً محكماً بأحجار مستوية ضخمة . وتقع البئر فى الغالب على محور المصطبة الرئيسى خلف الباب الوهمى (انظر مصطبة تى) ويبلغ عمقها فى التوسط ١٣ متراً ، على أن هناك بعض الاحوال التى تراوح فيها عمق البئر بين ٢٢ متراً و ٢٧ متراً



وبما أن البئر تبـدأ من سطح المصطبـة وتنتهى فى غرفة الجثـة المنحوتة تحت الارض فى الصخر فانها تنزل عموديا داخل المصطبة أولا ، ثم تنفذ خلال الصخر الذى تقوم عليـه المصطبة ثانيا . والجزء المشيد من البئر فوق الارض يبنى من حجارة كبيرة مهندمة وتلك احدى خصائص المقابر فى المملـكة القديمة . وكان الوصول عادة الى غرفة الدفن يستدعى أن يوثق المرء نفسه بحبال تتدلى به الى قاع البئر (شكل ٣٥)



(شكل ٣٥) شكل يبين أجزاء المصطبة الثلاثة : (١) المزار أو الغرفة التى فوق الارض ، المعدة لاجتماع أقارب المتوفى وتقديم الضحايا والقرابين (وترى فيهـا الأعمدة والابواب) (٢) البئر التى تمتد نافذة فى الصخر (٣) غرفة الجثة التى يوضع بها التابوت وهى محفورة تحت الارض

وعندما يصل الى نهاية البئر يبدأ يسير فى دهليز

صغير شق فى الصخر لايسمح بمرور المرء منتصباً ، ثم يتجه إلى الجنوب الشرقى الى أن يصل الى كهف صغير هو غرفة الدفن بالمعنى الاخص ، أعنى الغرفة التى أقيم من أجلها كل هذا البناء ، والتى تعد كل هـذه الاجزاء التى تحيط بها ملحقات وتوابع لها ، وهذه الغرفة التى أعدت لايواء الجثة تقع عمودية تحت الرحبة المتسعة التى تعلوها . وبذلك يكون تحت أقدام الزائرين ، ـ الذين يجتمعون فى هذه الغرفة أو الرحبة الاخيرة التى أطلقنا عليها اسم المزار ـ جثة المتوفى على مسافة تختلف باختلاف عمق البئر

ويعتنى بغرفة الجثة فى العادة عناية فائقة ولـكنها وجدت خالية من الزخرفة والنقش حتى عصر الاسرة السادسة فى المعتاد ، ولم يجد (ماريت) فيما اكتشفه من المصاطب غير واحدة زخرفت فيها حجرة الجثة زخرفة بديعة بنقوش لم يصفها

وفى أحـد أركان غرفة الدفن كان يوضع التابوت المصنوع من الحجر الجيرى أو الجرانيت الاحمر ، أو من البازلت الاسود فى بعض الاحيان ، وهو مستطيل الشكل ذو غطاء مقبب السطح ، مربع الأركان ، وكان يكتب على التابوت فى بعض الاحيان ـ ولو ان هذا قليل الورود ـ اسم الميت وألقابه ، وقلما نجده مزخرفا برسوم ونقوش . على أنه قد وجد على سطوح بعض التوابيت المعدودة رسم واجهة بيت مصرى بأبوابه ونوافذه

والأشياء التى وجدت بغرف الدفن هى :

أوان للعطور من المرمر ، أكواب يصب فيها الـكاهن نقطا من مختلف السوائل المقدسة التى يقدمها للميت ، أباريق للماء حمراء كبيرة من الفخار ، مسند للرأس (أورس) يتـكىء عليه رأس النائم وهو من الخشب أو الحجر ويقابل الوسادة عندنا ، ثم لوحة الـكتابة وقد وجد فى بعض الغرف مائدة قرابين مستديرة من المرمر وعند ما توضع الجثة فى التابوت ، كان يلصق الغطاء بالجص ويبعثر الفعلة أجزاء الثيران والغزلان التى ذبحوها على أرض الغرفة ، ثم يقيمون جداراً على مدخل الدهليز يسده ، ويردمون البئر الى أعلاها بخليط من الرمل والتراب وشظايا الاحجار ، ثم يرشونها بالماء فتجمد وتصير كتلة واحدة صلبة لا يمكن اختراقها

الآن وقد تركت الجثة وحدها فما من أحد يزورها ، غير النفس أو الروح التى تغادر من حين الى حين الاقطار السماوية ، حيث كانت تمرح مع الآلهة ، وتهبط الارض لتتحد بالجسم ثانية

الاهرام

تاريخ نشوئها : لم ينشأ الشكل الهرمى دفعة واحدة ، ولم يكن ثمرة مجهود فرد واحد ، وانما كان نتيجة ارتقاء بطىء فى اتخاذ المقابر وتشييدها

كانت المصاطب التى سبق وصفها مقابر الامراء والاثرياء فى عصر الدولة القديمة . بل ومقابر بعض الملوك [1] فى الأسرات الاولى . فتراءى لاحد ملوك الاسرة الثالثة وهو «زوسر» أن يضع فوق هذه المصطبة مصاطب أخرى ، كل واحدة أصغر مما قبلها حجما ، فأثر هذا تأثيراً قويا فى تاريخ الفن المصرى عامة ، وفن العمارة خاصة ، فنشأ بذلك الهرم المدرج المعروف فى سقارة ، وهو حلقة الاتصال بين المصطبة والهرم

وأقدم هرم معروف هو المنسوب للملك (هونى) بدهشور الذى كانت زاويته فى الأصل تختلف فى الجزء الأسفل عن الجزء الأعلى . أما الشكل الكامل فاننا نجده لأول مرة فى هرم ثان بدهشور بناه الملك سنفرو ، ويوجد فى ميدوم هرم آخر مدرج أقامه هذا الملك نفسه ولكنه يختلف عن هرم سقارة فى أن قاعدته مربعة الشكل وقاعدة ذاك مستطيلة

ولعل من الخير أن نوجز ذلك التطور التدريجى بهذا الترتيب ليزداد وضوحا :

١ ــ المصطبة الكبيرة ، ومثالها مصطبة الملك زوسر (الاسرة الثالثة) ببيت خلاف

٢ ــ المصاطب المستطيلة المتراكبة ، فى سقارة (هرم زوسر المدرج بسقارة)

٣ ــ الأبنية المربعة المتراكبة ، فى ميدوم (هرم سنفرو بميدوم)

٤ ــ ملئت فرج الدرجات فاقترب من الشكل الهرمى ، فى هرم هونى بدهشور

٥ ــ نظم الشكل باتخاذ زاوية واحدة ابتداء من القاعدة الى القمة فى هرم سنفرو بدهشور

معنى الكلمة واشتقاقها : قد تكون الكلمة مشتقة من الكلمة القبطية (بى راما) ومعناها ارتفاع . وقد تكون مشتقة من الكلمة المصرية القديمة (بر ــ ام ــ اوس) ومعناها بناء منحدر الجوانب ؟ ويكون الاغريق قد نقلوها بصورتها (براميس) وجمعوها على (براميدس) ومنها أخذت الكلمة الافرنجية الحالية فهى فى الانكليزية

---

(١) مثال ذلك مصطبة نقاده (أسرة ١) ، ومصطبة « سانخت » (أول ملوك الاسرة الثالثة) ببيت خلاف وهى مصطبة مبنية من اللبن ، ومصطبة «زوسر» (الاسرة الثالثة) ببيت خلاف أيضا

Pyramid وفى الفرنسية والالمانية Pyramide . أما الـكلمة العربية فامرها غير معروف أيضا ، غير أنه يغلب على الظن أن كلمة « هرم » بمعنى الشيخوخة وبلوغ أقصى الـكبر قد اطلقها العرب عليه دلالة على قدمه ثم جمعت الـكلمة على أهرام ، وجمع الجمع أحيانا فقيل اهرامات

الجهات التى توجد بها : على الشاطىء الغربى للنيل وعلى حافة صحراء ليبيا تمتد من أبى رواش شمالا الى ميدوم جنوبا ، هضبة مرتفعة قليلا يبلغ طولها ٢٥ ميلا ، يقع عليها أهرام أبي رواش والجيزة وزاوية العريان وأبى صير وسقارة واللشت ودهشور . وتوجد غير هذه اهرام أخرى فى اللاهون وهواره (فى الفيوم) . واشهر هذه الاهرام وأعظمها شأنا أهرام الجيزة الثلاثة المعروفة وأكبرها الهرم الذى بناه الملك « خوفو »

الغرض منها : اتفق جميع الـكتاب والمؤرخين منذ عهد أبى التاريخ ــ ونقصد به هيرودوت ــ الى الآن على ان أهرام مصر مقابر عظيمة ، وعلى أنه قد وجدت فيها جثث وتوابيت عند ما فتحت لأول مرة ، اما للسلب والنهب ، واما حباً في الاستطلاع . وسنذكر فيما بعد أقوال هيرودوت وغيره من المؤرخين الأقدمين ، وانما نود أن نورد هنا ماقاله ابو محمد بن عبد الرحيم فى كتابه تحفة الالباب عن دخوله الهرم ورؤيته لما فيه إذ قال :

« فتح المأمون الهرم الـكبير الذى تجاه الفسطاط ، وقد دخلت فى داخله فرأيت قبة مربعة الأسفل مدورة الأعلى كبيرة فى وسطها بئر وهى مربعة ينزل الانسان فيها فيجد فى كل وجه من مربع البئر بابا يفضى الى دار كبيرة فيها موتى من بنى آدم عليهم أكفان كثيرة على كل واحد أكثر من مائة ثوب (يقصد بها اللفائف دون شك) قد بليت لطول الزمان وتقلب الحدثان واسودت لطول ما أكل الدهر عليها وشرب ، أو هى سوداء من أثر الحنوط (ما يحنط به الجسم) . وأجسامهم كأجسامنا ليست طوالا ، واذا قلب المرء بصره فى هذه الاجساد لا يكاد يجد بها نقصاً يدل على تساقط شىء فى هياكلها أو شعورها ، وليس فيهم شيخ ولا من شعره أبيض وأجسامهم قوية لا يقدر الانسان أن يفت عضواً من أعضائها البتة ، غير انها لتقادم العهد خفت حتى صارت كالهباء »

وقال غيره : « لما فتح المأمون الهرم الـكبير بعد جهد شديد وعناء طويل وجدوا فى داخله مهاوى ومراق يهول أمرها ويعسر السلوك فيهـا ، ووجدوا فى أعلاها بيتـاً مكعبا ــ يقصد غرفة الملك بدون شك ــ وفى وسطه حوض من رخام مطبق ، فلـما

كشفوا غطاءه لم يجدوا غير رمة بالية قد أتت عليها العصور الخالية ، فعند ذلك كف المأمون عن نقب ما سواه »

فيؤخذ من هذا أن الاهرام كانت مقابر لبعض ملوك مصر . ومع وضوح هذه المسألة التي لا ينقصها دليل ، فقد اعتقد بعض العلماء ـ نذكر منهم جاب وجومار وتايلور والأستاذ سميث ـ أن الهرم الاكبر ليس قبراً ملكيا وانما هو أثر ذو قيمة مترولوجية (مقاسية) عجيبة ، قد بنى منذ أربعين قرنا « كمركز ضرورى تحفظ فى داخل بنائه أدوات مادية يعتمد عليها الناس على مدى الأزمان وتعاقب الأمم فى مقاييس الطول والثقل والوزن والمقاومة . . الخ »

فهو « أثر ـ كما يقول سميث ـ حفظت فيه الأوزان والمقاييس الأصلية ، وظلت سليمة آلاف السنين . لم يؤثر فيها سقوط الامبراطوريات وتلاشى الامم » . ولا يكتفى مستر تايلور وسميث بذلك فحسب . بل يتعديانه الى القول بأنه كان ثمرة وحى إلهى . ذلك أن المقاييس التى صنعت بهذا النظام العجيب وتلك الطريقة التى تفوق طاقة البشر قد حفظت بواسطته حتى أمكن فهمها وترجمتها فى هذه الأزمنة المتأخرة . إذ يقول المستر بيازى سميث ـ استاذ الفلك بجامعة أدنبرة ـ : « ان الهرم الاكبر كان كتابا مختوما للعالم أجمع حتى هذا اليوم الذى تمكن فيه العلم الحديث من تعرف أهم معانيه مستعينا بما تصدع من البناء وبما نجم عن ذلك من فجوات »

ولقد قام سميث ـ مدفوعا بحماسه لرأيه وإيمانه به ـ بقياس معظم النقط الرئيسية فى الهرم الكبير . وقد بذل فى هذا السبيل مجهوداً شاقا وأظهر براعة ومقدرة فائقة . فمنحته جمعية أدنبره الملكية وساما . ولكن ضبط هذه المقاييس لا يغنى شيئا عن تعيين الغرض الذى بني من أجله هذا البناء

وجد كل من المستر تايلور وسميث تابوتا من الجرانيت فى غرفة الملك فاعتقدا أنه نحت ووضع هناك كمقياس للعالم كله. لأن المقاييس الاسرائيلية القديمة، والمقاييس الاغريقية والرومانية ، وكذلك مقاييس الأمم الأوروبية الحديثة (الانجلوسكسون) مقتبسة كما يقولان من هذا المقياس الجرانيتى . وأن قاعدة الهرم مقياس للطول ذو علاقة بمحور الأرض

وبينما يجاهر هؤلاء العلماء بقولهم هذا إذ يقول بروكتور : « إن هذه المبانى كلها ـ يقصد الاهرام ـ بدون استثناء، مبنية على مبادىء فلكية . فقواعدها المربعة موضوعة

بحيث يكون جانبان منها الى جهة الشرق والغرب . والجانبان الآخران الى الشمال والجنوب، أو بعبارة أخرى لكى تكون أوجهها الأربعة مواجهة للجهات الأربع الاصلية . وان الانسان مهما أعمل الفكرة لا يستطيع أن يتصور سببا معقولا يبرر به وضع المقبرة على هذا الشكل . بل من الصعب أن يلتمس العقل لهذا الوضع غرضا يقصده بناة الهرم اللهم الا أن يكون غرضا فلكيا »

ولكن هذه النظرية لا تستحق أن تناقشها . لانه لو كان هذا هو الغرض من بناء الاهرام لكفى بناء الهرم الاكبر ولما احتمل الملوك من بعده ما احتملوه من العناء فى بناء سواه . وليس من المعقول كذلك أن هذه الاهرامات التى تتابع بناؤها على أيدى ملوك المملكة القديمة . كان كل منها يؤدى غرضا فلكيا لم يكن الاول يؤديه . وعلى كل حال فاننا لا نود أن نضيع وقتنا فى مناقشة هذه التأويلات ودحض هذه المزاعم الغريبة التى ظهرت فى السبعين سنة الاخيرة . والتى بعثها من جديد مستر كوتسورث مدير جمعية الرزنامة الدولية ، فى مقال نشرته له جريدة الديلى كرونكل فى شهر فبراير سنة ١٩٢٩ وقال فيه إنه يعتقد ان الاهرام بنيت لتكون ساعات شمسية يمكن بواسطتها قياس فصول السنة وضبط مناوبات المحاصيل وإنها لم تبن لتكون مدافن للملوك

وسوف لا نتعب أنفسنا لاثبات أنها لم تكن مراصد إذ أن هذه المنافذ المنحدرة التى يزعم الكتاب الحديثون أنها مراصد كان يرقب منها الفلكيون مرور النجوم فى خط نصف النهار، قد سدت باحكام واتخذت احتياطات دقيقة لغرض واحد هو اخفاء مداخلها وتعميتها . أما أن جوانب الاهرام الأربعة تواجه الجهات الاربع الأصلية ، فما هذا إلا لأن مواجهة المقابر كانت عادة عند المصريين (راجع ما ذكرناه عن المصاطب)

كما أننا لن نشغل أنفسنا بتلك النظرية المضحكة التى أحدثت ضجة بين المفكرين فى عصرها وهى أن الاهرام كانت أسواراً ومتاريس حاول بها المصريون القدماء أن يصدوا الرمال عن وادى النيل الخصب . وزعيم هذه النظرية المسيو برسينى Fillan de Persigny الذى ألف كتابا عنوانه « الغرض من اهرام مصر وبلاد النوبة وفائدتها الدائمة فى صد هجمات رمال الصحراء ــ مذكرة مرفوعة لأكاديمية العلوم يوم ١٤ يوليه سنة ١٨٤٤ . طبع باريس ١٨٤٥ » وقد قرأه أمام أكاديمية العلوم بباريس مجاهراً بنظريته

وحسبنا رداً على هذا الرأى الغريب أنه لو كانت هذه الشواهق الباهظة الكلفة قد أقيمت لصد هجمات الرمال عن مصر لوجب أن تتراص على حافة مصر من أقصاها الى

أقصاها ، ولما وجدت الاهرام جميعها ، إلا ما ندر ، مجتمعة بجوار منفيس

ونحمد الله على أنه قلما يصدق أحد أو يناقش مثل هذه النظريات . نعم ، هناك بعض نقط غامضة فى تاريخ الاهرام أو فى تفاصيل بنائها ، تثير بحثاً جديداً وتكون مجالا للزعم والتأويل ، ولكن لا يمكن أن تكون طبيعتها العامة موضع الشك والتوهم . فارتياد الاهرام من جهة ، وترجمة النصوص المصرية من جهة أخرى ، قد أكد أقوال كتاب الاغريق الذين عرفوا مصر جيداً ، أمثال هيرودوت (الكتاب الثانى ١٢٧) وديودور الصقلى (١ - ٦٤ - ٤) واسترابون (سترابون ١٧ صفحة ١١٦١ جـ - وسنذكر أقوالهم جميعاً فيما بعد) . ومؤدى هذه الأقوال أن الاهرامات مقابر ، وليس لبنائها من غرض سوى هذا مطلقا ... « هى مقابر عظيمة ظاهرة ومختومة . . جميع مداخلها مسدودة حتى تلك الطرقات المحكمة البناء . هى مقابر لا نوافذ لها ولا أبواب ولا أية فرجة من أى نوع . هى مستقر عظيم شاهق لجدث الميت . لقد كانت أحجامها الهائلة سبباً فى أقاويل وتخرصات أولئك الذين ينتحلون لبنائها مقصداً آخر ، ولكنها فى الحقيقة والواقع تختلف فى أحجامها وبعضها لا يتجاوز العشرين قدما فى الارتفاع . والى جانب هذا يجب أن نتذكر أنه ليس فى مصر كلها هرم أو اهرام لا تقوم وسط جبانة ، وتلك حقيقة كافية لاثبات أنها ما أعدت إلا مضاجع للموتى » (ماريت - دليل السياحة فى الصعيد صفحة ٩٦ - ٩٧)

ويمكن اثبات ذلك بدليل أوضح اذا أمكن الاستدلال بالتوابيت التى وجدت فى الغرف الداخلية فارغة فى معظم الاحوال ، لان هـذه الغرف قد فتحت وخربت إما فى الايام الخالية القديمة ، واما فى العصور الوسطى ، وبعضها بقى سالما لم تنله يد التخريب كما هو الحال فى هرم مقرينوس (منقرع)

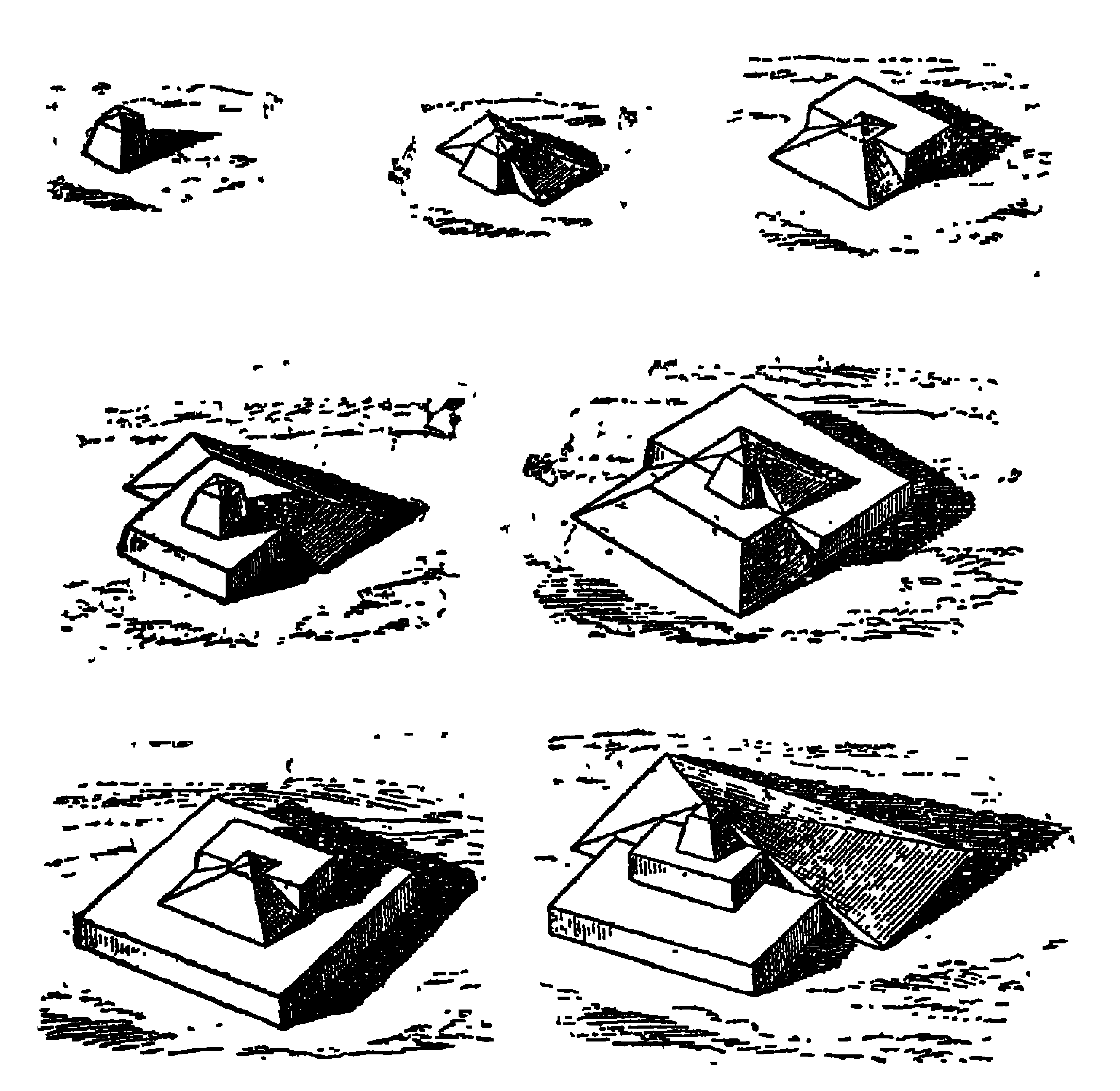
لقد أغلقت الاهرام بحكمة عظيمة ، ويمكننا أن نتثبت من هذا اذا عرفنا ما كان يتخذه المصريون من ضروب الحيطة دائما ليحموا مقابرهم من المتطفلين . على أنه لا داعى للتدليل على هذه الحقيقة لوضوحها وجلائها . وإن عجز الخليفة المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ ب . م) عن احداث اكثر من فرجة فى الهرم الاكبر على مقربة من وسط واجهته البحرية - وقد صادفت هذه الثغرة الممر الهابط بعيداً عن المدخل - رغم ما بذله من جهد شاق وما لاقاه من عناء طائل ، ليدلنا على أنه لم يجد علامة ما تدله على الفرجة المسدودة التى كان الفراعنة أعدوها لادخال الجثة ، فاضطر الى أن يلجأ الى فتح ثغرة

جديدة . ويظهر ان الكسوة التى كانت تغطى الهرم كانت حينذاك سابغة عليه جميعه ، فكانت جوانبه الأربعة خالية فى ذلك الوقت من الأحجار البارزة . أما ان العرب قد اختاروا الجهة الصحيحة لنقبهم فربما كان هذا راجعا الى رواية قديمة تشير الى أن المدخل يجعل فى الجانب الشمالى ـ وهذا ما وجد فعلا فى كل الاهرامات المعروفة اليوم ـ وخصوصا اذا لاحظنا أن مدخل الممر الموصل الى غرفة الجثة لم يكن مجهولا لاسترابون حيث يقول : « وعلى مقربة من منتصف جوانبها بالنسبة للارتفاع كان للاهرام حجر يمكن تحريكه ، فينفتح وراءه طريق يؤدى الى التابوت » (استرابون ١٧ صفحة ١١٦١ ج)

وربما اهتدى العرب أيضا بآثار محاولات سابقة ، إذ يظن أن الهرم قد فتح حوالى عصر الاسرة العشرين وسد ثانيا . ثم رمم المدخل وغيره من الغرف والدهاليز فى عصر الاسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين الى أن تجددت المحاولات فى عصر الفرس وفى عصر الرومان ثم فى عصر العرب

طرق بنائها : يظهر أنهم قبل أن يبدءوا فى بناء أى هرم كانوا يختارون جهة صخرية ويزيلون عنها الأتربة والأحجار ويتركون اذا أمكن كتلة من الصخر فى وسط المساحة لتكون قلب البناء ، ثم يرسمون بعد ذلك الغرف والممرات المؤدية اليها ويحفرونها ، ثم يأخذون فى بناء الهرم

ولقد تساءل الاستاذ الألمانى اشتيندرف : « كيف أمكن كيوبس عند ما انتخب مكانا مساحته نحو ٥٤٫٣٠٠ متر مربع لهرمه الجنازى أن يعرف أن مدة حكمه ستطول الى أمد ينتهى فيه تنفيذ هذا التصميم العظيم ؟ واذا مات أحد من بنوا الاهرام الكبيرة بعد توليه الحكم بسنتين أو ثلاث قبل أن يتم بناءه فكيف يمكن أن يقوم ابنه أو خليفته ، مهما بلغ عطفه عليه وبره به ، باتمامه دون أن يفكر فى إقامة شىء لنفسه ؟ هذا ما بحث لبسوس واربكام وإبرز Erbkam & Ebers و Lepsius عن تفسيره ، فرأى هؤلاء الأعلام أن كل ملك كان يبدأ فى بناء هرمه حالما يعتلى العرش . فكان يقيمه فى أول الامر صغيراً ليضمن لنفسه قبراً كاملا اذا عاجله الموت قبل أن يمضى فى الحكم طويلا ثم يضيف اليه فى كل سنة كسوة أو طبقة جديدة حوله (شكل ٣٦) . حتى اذا مات كانت جوانب الهرم مؤلفة من كثير من الدرجات التى يملأها خلفه بكتل مستطيلة من الاحجار ذات زوايا قائمة . وبذلك يكون حجم الهرم ذا صلة بمدة حكم الملك . ولكن نظرية بناء الاهرام على دفعات متعاقبة يعارضها الآن الأستاذ بترى F. Petrie ـ كما يعارضها المسيو



(شكل ٣٦) هرم فى أحواله المتعاقبة يضاف اليه فى كل سنة
كسوة أو طبقة جديدة حوله حسب نظرية لبسوس وبورشارد

ماسبرو ـ فى كتابه عن تاريخ مصر جزء أول صفحة ٣٨ إذ يقول ما نصه :

«أقيم الهرم الاكبر أول الامر على مساحة متسعة وإن طرقاته الداخلية تدل على أنه لم يبن أولا على حجم أقل من حجمه الحالى . فمدخل هذه الطرقات لا يمكن عمله على حجم من البناء يقل عن ثلثى قاعدته الحالية . وزيادة على ذلك فان حجمه الحالى يرينا أن هذا الهرم وهرم ميدوم كان يقصد بهما مقاس معين دقيق »

على حين أن الهر بورشارد Herr Borchardt يعتقد بعد أن درس الموضوع دراسة دقيقة طويلة أن نظرية الدكتور لبسوس صحيحة ، ولكنها تحتاج الى اصلاح بسيط فى نقط قليلة. ويقول إن التصميمات الاصلية كانت أحيانا تتبع بدقة ، وأحيانا تعدل وتوسع

أو تغير تغيراً تاما تبعا لهوى الذين بنوها

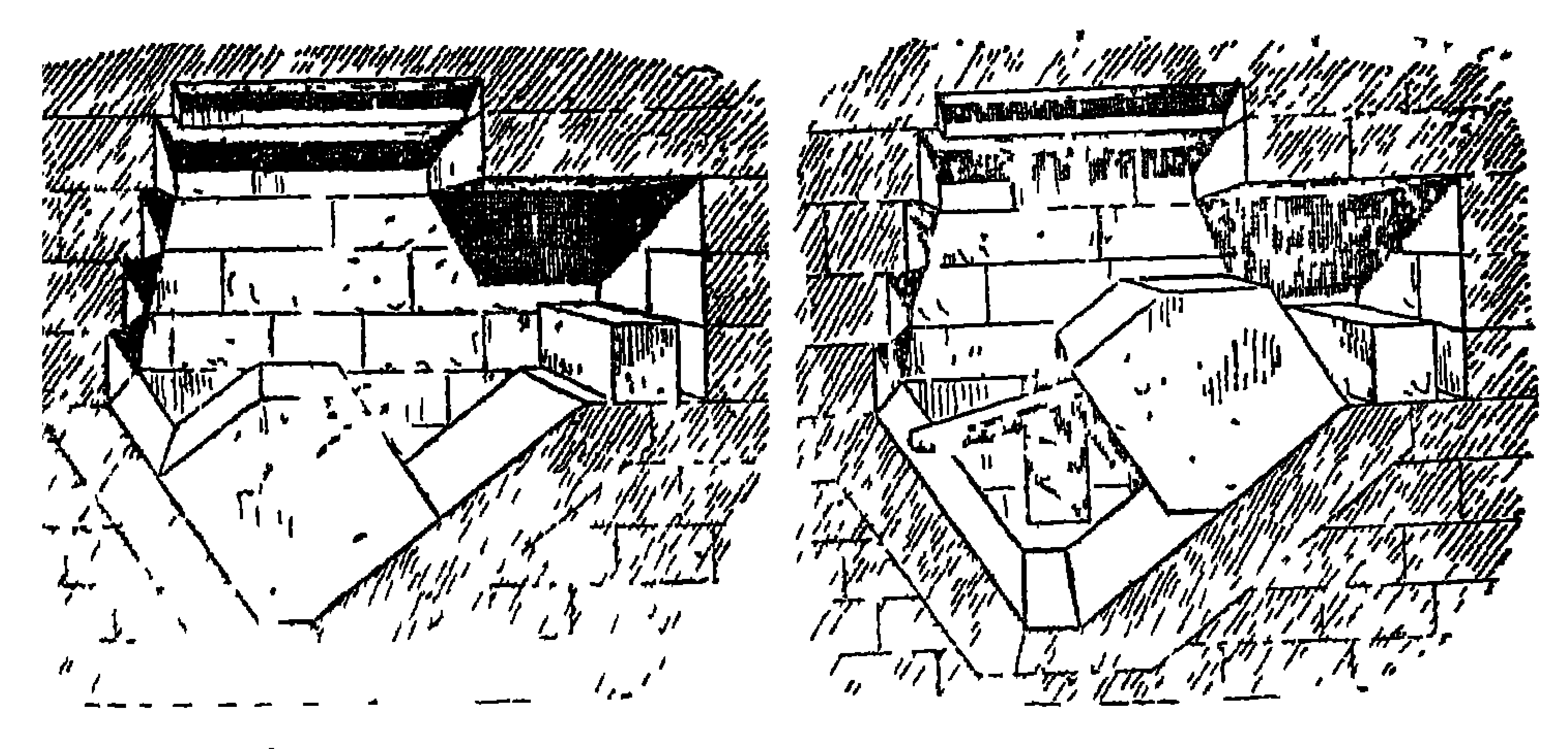
ولقد ذكرنا في عرض حديثنا أن الاهرام كانت مكسوة من الخارج ، ففى هرم كيوبس كانت هذه الكسوة من الحجر الجيرى ، وفى هرم ددفرع بأبى رواش كانت من الجرانيت ، ولا يزال الجزء الأعلى من هذه الكسوة باقيا فى هرم خفرع وهو من الحجر الجيرى على حين أنها فى «المدما كين» السفليين من الجرانيت . وهذا الحجر الأخير قد قد استعمل فى تغطية ستة عشر « مدما كا » فى أسفل هرم مقرينوس (منقرع)

هرم الجيزة الأكبر

أكبر اهرام الجيزة الثلاثة ، بناه سنة ٢٩٠٠ ق.م أول ملوك الأسرة الرابعة ـ الملك خوفو ـ الذى يسميه هيرودوت كيوبس ، ويسميه ديودور شميس أو خميس ، ويسميه مانيتون الكاهن المصرى الذى كتب تاريخا لمصر بأمر بطليموس فيلادلف استقاه من سجلات المعابد ،باسم سوفيس ـ وقد وجد الكولونيل هوارد فيس Howard Vyse وزميله الاستاذ بيرنج Perring فى بعثهما اسم هذا الملك مكتوبا بالمغرة الحمراء على ما فيه من كتل الحجر ، ويقولان انها علامات المحجر الذى اقتطعت منه الاحجار منذ خمسة آلاف سنة

ولكى نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب أن نلجأ الى الأرقام فنكون منها فكرة دقيقة عن عظم هذا البناء

يبلغ طول جانب الهرم ٢٣٠٫٣٥ متراً ، وارتفاعه ١٤٦٫٥٩ متراً (وقل الآن



(شكل ٣٧) طريقة سد دهليز من دهاليز الهرم الجنوبى بدهشور . وترى الكتل الحجرية المعدة لهذا السد . ثم كتلة الحجر (فى الصورة الأخرى) وقد سدت مدخل الدهليز باحكام

الى ١٣٧٫١٨ متراً) وارتفاع الأوجه المائلة ١٨٦ مترا ،وزاوية ميله احدى وخمسين درجة وخمسين دقيقة . وتبلغ كتلة البناء ٢٫٥٢١٫٠٠٠ متر مكعب . وقد قدر المستر بترى أن بناء الهرم استلزم على وجه التقريب ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ كتلة من الحجر حجم كل منها ١٫١٠ متر مكعب وقد أخذت بعض الأحجار من أرض الصحراء نفسها ، ولكن معظمها (١) نقل من محاجر طرة القائمة على الضفة الاخرى للنيل على زحافات من طريق يصل الجبل بالنهر ، ثم يستأنف نقلها الى هضبة الاهرام . أما الجرانيت الذى يصنع منه التابوت ومخدع الملك وبعض أشياء أخرى فكان الملك يرسل البعثات من رجال بلاطه الى محاجر اسوان حيث كانت تقوم شق مظاهر العمران بما يحشد فيها من جماعات العمال لاقتطاع هذا الحجر الصلب الجميل

ومدخل هذا الهرم ـ كمدخل جميع الاهرام الاخرى ـ يقع فى الجهة البحرية ، فى المدماك الثالث عشر وعلى ارتفاع نحو ١٥ مترا من الارض ، وتتصل به زلاقة تنحدر الى داخل البناء ، ويخرج منها فى نقطة معينة دهليز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨ مترا يميل افقيا بطريقة يتصل بها بغرفة جديدة هى غرفة الملكة تقع تقريبا فى محور البناء . وفى الجهة الاخرى يخرج دهليز آخر يبدأ برواق كبير طوله ٤٧ مترا وارتفاعه ٨٫٥٠ امتار وعرض القسم الأوسط منه ١٫٠٤ متر وهو مبنى بحجارة متلاصقة باحكام مصقولة بابداع حتى وصفها المؤرخ عبد اللطيف بحق بانها من الدقة بحيث لايمكن ادخال ابرة أو شعرة بين ملاط هذه الأحجار

فاذا وصل الانسان الى نهايته وجد فى أعلاه حجرة صغيرة كان بها فيما سبق أربع كتل من الحجر تسد الطريق ، ثم يصل اخيرا الى الغرفة التى لايزال يوجد بها تابوت الملك . ومقاس هذه الغرفة الأخيرة ١٠٫٤٣ امتار طولا ، ٥٫٢٠ امتار عرضا ، ٥٫٨١ امتار ارتفاعا وسقفها مسطح وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتى طول كل منها ٥٫٦٤ امتار وليخفف ضغط هذه المواد الثقيلة على السقف أفرغت خمس غرف صغيرة ، يقوم بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسم الضغط وتلقيه على الجانبين (شكل ٣٨) وعلى أحجار هذه الغرفة الاخيرة وجد اسم خوفو ثم هناك منفذان آخران للهواء يخرجان من قلب الهرم الى سطحه الخارجى ، ويرجح أن لهما شأنا جنازيا هو ايجاد طريق لروح الملك . والى شرق الهرم الاكبر ثلاثة

---

(١) وخصوصا الأحجار التى استعملت فى كساء الهرم الخارجى وبناء الدهليز الكبير فى داخل الهرم

اهرام صغيرة يرجح انها لزوجات الملك ، ولوان هيرودوت يقول عن الأوسط منها إنه بنى لابنة خوفو

ووصف بناء هذا الهرم قدآتى بذكره هيرودوت المؤرخ اليوناني الذى زار مصر سنة ٤٥٠ ق . م على وجــه التقريب إذ قال :

« وقال الـكهنة أيضاً إنهم الى عهد رعمبسينت رأوا العدل يسود والخصب ينمو فىأرض مصر كلها ، ولـكن خليفته كيوبس لم يذر نوعا من الشر إلا سعى اليه ، فانه أولا أغلق الهيا كل ومنع الذبائح وسخر كل المصريين بعد ذلك لمصلحته ،



(شكل ٣٨) لتقليل ضغط البناء الشديد على سقف مخدع الملك بهرم الجيزة الاكبر أفرغت خمس غرف صغيرة ، مرتب بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسمان الضغط وتلقيانه على الجانبين

فأعد فريقا منهم للنحت فى محاجر جبل العرب ، ولحمل الاحجار التى يقطعونها من مكانها الى النيل ، ولنقلها على سفن من ضفة الى ضفة . وفريقاً آخر يأخذها الى جبل ليبيا . وكان يستخدم فى هذا العمل مائة ألف رجل كل ثلاثة أشهر(١) وقد ظل الشعب يقاسى هذا العذاب عشر سنوات فى شق الطريق الذىكانت تنقل فيه الاحجار . وهذا الطريق فيما أرى ليس أقل عظما من الهرم نفسه ، فطوله خمس استادات (٩٢٥ متراً) وعرضه عشر أورجيات (١٩ متراً) ومعظم ارتفاعه ثمانى أورجيات (١٥ متراً) وهو مبنى من حجارة مصقولة ومزينة بصور الحيوانات . فأمضوا عشر سنوات فى بناء هذا الطريق عدا ما أمضوه فى اقامة التــل الذى شيدت عليه الاهرام وفى اقامة ما تحت الارض من الأبنية التى اتخذت مدفنا للملك فى جزيرة تكونت بادخال قنــاة من النيل . أما الهرم نفسه فقد استغرق بناؤه عشرين سنة ، وهو مربع الشكل، عرض كل وجه من أوجهه

(١) يقول المستر بترى إن هــذه الثلاثة الأشهر تقابل فصــل فيضان النيل الذى لا يعمل فيه الفلاحون ولهذا تيسر استخدام ١٠٠،٠٠٠ رجل فى نقل الاحجار . أما الذين يقطعون الاحجار فــكانوا بدون شك يشتغلون طول السنة فى المحاجر

الاربعة ثمانية بليترات (٢٥٠ متراً) وعلوه كذلك ، وأكثره مبنى بحجارة متناسقة متلاصقة باحكام ، لا يقل طول الواحد منها عن ثلاثين قدما (١٠ أمتار)

وقد بنى هذا الهرم على شكل درج ، بعضها محدب وبعضها مقبب . ولما شرعوا فى بنائه على هذه الصورة رفعوا من الارض الحجارة الباقية بواسطة آلات مصنوعة من قطع صغيرة من الخشب رفعوها الى أول مدماك فمتى وصل الحجر اليه وضعوه فى آلة أخرى تكون على هذا المدماك فترفعه الى المدماك الذى يعلوه وهكذا . وكانوا لهذا يضعون آلات بعدد المداميك . وربما استخدموا آلة واحدة ينقلونها كلما رفعوا الحجر من مدماك الى مدماك . وقد ذكرت الوجهين بحسب ماسمعت . فشرعوا على هذه الطريقة فى تتميم أعلى الهرم واتقانه ومن هناك نزلوا بالتدريج الى ما يجاوره حتى اتصلوا الى أسافله وانتهوا الى ما يمس الارض منه . وحفروا على الهرم بحروف مصرية مقدار ما أنفق على الفعلة من الفجل والبصل والثوم ، وقد قال لى من ترجم هذه الكتابة [1] — وأنا أتذكر قوله جيداً — إن تلك النفقات بلغت ألفا وستمائة وزنة من الفضة (ما يزيد على ٣٢٠٠٠٠ جنيه مصرى) ، فاذا صح هذا فكم تكون النفقة على الآلات الحديدية ، وبقية مؤونة الفعلة من طعام وكسوة ، لانهم قضوا فى هذا العمل الزمان الذى ذكرته مع قطع النظر عما صرفوا من الوقت فى تنسيق الاحجار ونقلها بالعجلات وحفر الغرف تحت الارض »

ويقول ديودور(١ — ٦٣) ان شميس ثامن ملوك مدينة منفيس والذى ظل فى الحكم خمسين سنة : « بنى أكبر الاهرام الثلاثة التى اعتبرت من عجائب الدنيا السبع : وهى تقع جهة ليبيا على بعد ١٢٠ فرسخا من منفيس و٤٥ من النيل . وعظم هذه الأبنية ومجهود العمال الذى يتراءى فى حذق صنعتها ، يثيران فى الرائين الاعجاب والدهشة . وكان أكبرها على شكل مربع يبلغ طول ضلعه عند القاعدة ٧٠٠ قدم ويزيد ارتفاعه

---

(١) يقول الاستاذ ماسبرو فى تعليقه على كتاب هيرودوت الثانى ، فى كتاب له عنوانه دراسة الاساطير والآثار المصرية جزء ثالث: « إنه ليس من المقبول عقلا أن الذى ترجم له هذه العبارة — وهو يشبه تراجمة اليوم الذين يرافقون السائحين — كان يعرف قراءة الهيروغليفية ، ومما لا شك فيه أنه لم يقص له سوى الروايات التى تتداولها أفواه الناس خاصة بالاهرام وغيرها من الآثار مع اضافة مبالغات يفتريها عليها » ويقول الاستاذ بدج W. Budge : « اذا كان على السطح الخارجى نصوص حقاً فلا بد أن تكون نصوصاً دينية صرفة ، كتلك النصوص التى نراها فى داخل هرم ببى وتتا وأوناس »

عن ٦٠٠ قدم ، وهو مبنى من الرخام الصلب الذى يعمر طويلا ، لأنه وقد مضى على بنائه الف سنة ـ ويقول آخرون زيادة عن ثلاثة آلاف واربعمائة سـنة ـ ما زالت أحجاره متماسكة جيداً ، ومايزال البناء كعهده الأول حين انتهى منه البناة ، لم تنل منه يد الأزمان الطويلة والقرون المتعاقبة . ويقولون ان أحجاره كان يؤتى بها من جبل العرب على بعده ، وانهم كانوا يكدسون التراب تلالا يرفعون عليها الأحجار للبناء ، حيث لم تكن تعرف فى هذا الوقت آلات تستخدم لرفع الأحجار . وان أعجب ما يعجب له الانسان أن يرى وضع الأساس بهذه الحكمة فى بقعة رملية ليس بها أثر ظاهر من صلابة الارض ، كما أنه لم يوجد بها من بقايا الأحجار مايدل على انها اقتطعت فى هذه البقعة وصقلت بها ، بل الكتلة كلها تظهر كأنها أقيمت دفعة واحدة وثبتت فى وسط أكوام الرمل بقدرة إله ولم تبن تدريجا بايدى بشر . وبعض المصريين يقص أشياء عجيبة ويخترع حكايات غريبة فيما يختص بهذه الاعمال ، مؤكدة أن التلال كانت تقام من الملح حتى اذا طاف عليها طائف من فيضان النيل أذابها وجرف كل شيء ما عدا البناء ولكن ليس هذا صحيحا ، بل ان الأيدى التى وضعت هذه التلال هى التى رفعتها لأنهم يقولون إن ٣٦٠٠٠٠ رجل استخدموا فى هذا العمل ، وانه تم بشق الأنفس فى عشرين سنة »[1]

وفي نظر ديودور أن العمال والمهندسين الذين بنوها أحق بالثناء عليهم من الملوك الذين انفقوا عليها الأموال وسخروا لها العمال ، لأن أولئك ابقوا لنا علومهم ومهارتهم تحدثنا عن فضائلهم وتنبئنا باقتدارهم ، أما هؤلاء الملوك فانهم اما سخروا الاهالى قهراً وظلماً واما آجروهم باموال ورثوها وسلبوها من الناس

ووصف بلينى Pliny للاهرام ٢٥ (١٦ ــ ١٧) من تاريخه الطبيعى على جانب كبير من الطلاوة :

« بنى الهرم الأكبر باحجار قطعت من جبل العرب ويقال أن ٣٦٦٠٠٠ رجل استخدموا فى اقامته مدة عشرين عاما ، وان الاهرام الثلاثة استغرقت ٧٨ سنة واربعة شهور . ولقد وصفها الكتاب الآتون : هيرودوت وأهيرموروس . . الخ وهؤلاء المؤلفون متناقضون فى رواية الأشخاص الذين بنوها ، ولقد أدت تقلبات الظروف الى نسيان الكثير من اسماء الذين اقاموا هـذه الآثار العظيمة . وبعض هؤلاء الكتاب

(١) عن ترجمة Booth صفحة ٦٥

يخبرنا أن ١٥٠٠ وزنة من الفضة صرفت فى شراء الفجل والبصل والثوم وحدها ، وان اصعب مسألة هى أن نعرف كيف أمكن أن ترفع مواد البناء الى مثل هذا الارتفاع العظيم . وترى بعض المصادر أنه كان كلما ارتفع البناء شيئاً كوموا الى جانبه تلالاً كبيرة من الملح والنطرون التى ذابت أكوامه بعد الفراغ من البناء بواسطة جرى ماء الفيضان من تحتها . ويعتقد البعض الآخر أن قناطر قد بنيت من اللبن ، وأنه عند ما تم الهرم انتفع بهذا اللبن فى اقامة الأكواخ التى كان يسكنها القرويون وأوساط الناس، ولانخفاض مستوى النهر انخفاضا كبيرا لم يتيسر ايصال الماء الى الهرم في قنوات تمتد من النهر ولكن فى داخل الهرم الكبير بئر عمقها ٨٦ ذراعا يظن انها موصولة بالنهر . وطريقة التحقق من ارتفاع الاهرام وما شابهها من المبانى الشاهقة اكتشفها Thales فلقد قاس الظل في ساعة من النهار يكون فيها ظل كل شيء مساويا له . . ويشغل الهرم الأكبر سبع جبيرات وزواياه الاربع على مسافات متساوية فى البعد . وطول كل جانب ٨٣٣ قدما . والارتفاع الكلى من الارض الى القمة ٧٢٥ قدما ، ومسطح القمة يبلغ محيطه ١٦ قدما أما الهرم الثانى فان أوجه الجوانب الأربعة يبلغ طول كل منها ٧٥٧½ قدما على حين أن الهرم الثالث أصغر من الآخرين ولكنه أحسنها شكلا وأبدعها تنسيقا : وهو مبنى من الحجر « الاثيوبى » أى (الجرانيت)

وهاك وصف أسترابون للاهرام (١٧ ـ ١ ـ ٣٣) :

« وعلى مسافة ٤ ستديات من منفيس تل يقع عليه عدة اهرام هى قبور للملوك . وأكبرها ثلاثة يدخل اثنان منها ضمن عجائب الدنيا السبع (١) وهى مربعة الشكل ويفوق ارتفاعها قليلا طول أحد الجوانب . وأحد هذه الاهرام أكبر من الثانى وفى أحد الجوانب على مسافة من الارض يوجد حجر يمكن تحريكه ، فاذا رفع أدى الى منفذ يؤدى الى المقبرة وهما ـ أى الهرمان الأولان ـ متقاربان وعلى مستوى واحد ، أما الهرم الثالث فعلى جهة مرتفعة من الجبل تبعد عنهما وهو يقل عن الاثنين الآخرين وان كانت نفقات تشييده أكثر لان ما يقرب من نصفه الادنى من الحجر الاسود »

ووصفها كذلك كثير من كتاب العرب ـ وقد بحث عبد اللطيف فى أمرها ـ وخير

(١) عجائب الدنيا التي كان الناس يتعجبون منها في قديم الزمان هى : أهرام مصر وصنم رودس ومنارة الاسكندرية والتيه أو البرية بفيوم مصر وحدائق بابل المعلقة وسور بابل وهيكل بابل المعروف ببرج النمرود

من وصفها المقريزى (انظر الخطط والآثار جزء أول صفحة ١١١ وما بعدها) والمسعودى فى مروج الذهب ، وابو الفداء في تاريخه . ومن بين الكتاب المسيحيين السوريين الذين وصفوها Dionysius الذى عاش فى القرن التاسع للميلاد إذ يحدثنا فى خلال رحلاته « أننا رأينا فى مصر الاهرام التى يتحدث عنها اللاهوتى فى أناشيده ، وهى ليست مخازن غلال يوسف كما ظن بعض القوم وانما هى أبنية شاخة بنيت على مقابر الملوك الأقدمين .. » الخ

غير أن هناك حقيقة جهلها الأقدمون أو اهملوا ذكرها ، وهى أن كل هرم كان له اسم مخصوص ليميزه عن غيره . فمثلا هرم الجيزة الأكبر سمى « أخت » وقد بنيت ثلاثة اهرام متجهة الى الشرق أمام هرم خوفو الأكبر حيث دفنت زوجات الملك وأولاده ، وحوله توجد مصاطب الامراء والاتباع مرتبة صفوفا فى شوارع منتظمة

وان أبعد مدى يمكن أن تصل اليه عين الباحث فى اعماق الزمن السحيق ، وما يمكن أن يعرفه من بقايا هذا العصر المغطاة بالنقوش ، يصل به الى أنه فى الازمنة القديمة من أيام الأسرة الرابعة كانت جبانة الجيزة تختار لدفن أجساد أولاد الملك وامرائه

وان سحراً عميقا ليغمر هذه الدنيا البائدة المملوءة بالحياة القديمة ، وذلك العالم الذى يرتفع الى أعلى قمم الانسانية والحضارة ، ولا تزال عروق حياته الخالدة تنبض من خلال النصوص والنقوش

الهرم الثانى بالجيزة

أما الهرم الثانى فقد بناه الملك خفرع ثانى ملوك الأسرة الرابعة عام ٢٨٦٩ ق . م . وسماه (أور) . وهو يظهر لنا من بعيد أعلى من الهرم الاكبر لانه بنى على جزء مرتفع من الهضبة ، ويبلغ ارتفاعه الحالى ١٣٦ر٤٠ متراً (وكان فيما سبق ١٤٣ر٥٠ متراً) وطول الجانب ٢١٠ر٤٦ متراً (وكان ٢١٥ر٢٥ متراً) وبناء هذا الهرم أقل اتقانا من بناء الهرم الاكبر . ويقع مدخله فى الجهة البحرية على علو نحو ١١ر٥٣ متراً ، ومنه يبدأ دهليز هابط يبلغ طوله ٣٢ متراً ، يسير بعدها فى خط أفقى ينتهى بغرفة ارتفاعها ٦ر٨٦ متراً وطولها ١٤ر٠٩ متراً وعرضها ٤ر٩٤ متراً كان بها تابوت من حجر الجرانيت هو الذى دفن فيه الملك ، ولكن بلزونى حين فتحه فى مارس سنة ١٨١٨ وجده مملوءاً بالأتربة والردم

وكان لهذا الهرم فيما مضى مدخل آخر فى أسفل واجهته البحرية أيضا ، يؤدى الى غرفة نحتت فى الصخر قصد أن تكون غرفة الدفن فى الأصل ، ولكنهم عندما عدلوا فى رسم الهرم الاصلى بأن وسعوه وكبروه أعرضوا عن استعمالها وبنوا غرفة أخرى هى التى سبق ذكرها

أما كسوة هذا الهرم فلا تزال تكسو الجزء الأعلى منه قرب القمة ، وكانت من الحجر الجيرى فى الداميك العليا ومن الجرانيت فى الدنيا منها

معبد خفرع الجنازى العلوى

وكان يلتصق بهذا الهرم من الجهة الشرقية معبد جنازى لا تزال آثاره باقية ، خصوصا بعض الجدران الداخلية وكسوتها التى كانت من الجرانيت . ورغم أن هذا المعبد قد بلى وتهدم إلا أنه بفضل حفائر بعثة « أرنست فون زيجلن » عام (١٩١٠) أمكن معرفة رسم هذا المعبد فى حالته الاولى

فالى يسار المدخل غرفة يطلق عليها غرفة البواب ، والى يمينه عدة مخازن مستطيلة ، ويلى هذا المدخل قاعة كبيرة أفقية كان بها أربعة عشر عموداً ، يليها قاعة عمودية أخرى كان بها عشرة أعمدة ، يجاوزها المرء الى فناء كبير مكشوف أحيطت جوانبه « بيواك » تقوم سقوفها على أعمدة مربعة تستند عليها تماثيل للملك ، تمثله بشكل أوزيريس وكانت أبواب هذه البواكى منقوشة بنقوش هيروغليفية ملونة بالألوان الخضراء والزرقاء ، والى خلف الفناء خمس غرف ضيقة مستطيلة كان بكل منها تمثال للملك ولذا تعرف هذه الغرف الخمس بغرف التماثيل . وكان الدهليز الواقع أمامها يصلها بخمس غرف أخرى متشابهة تقع وراءها استعملت كمخازن . وكان يلى هذه الغرف قدس الأقداس أو الهيكل الذى كان معداً لوضع الباب الوهمى ويدل على مكانه الآن فجوة فى الارض لا تزال باقية

ومما يجدر ذكره مرة أخرى أن جميع جدران هذا المعبد كانت مبنية من الداخل بالحجر الجيرى، مكسوة من الخارج بأحجار الجرانيت، أما الاعمدة الضخمة ـ التى كانت من الجرانيت كذلك ـ فلم يبق منها فى القاعات سوى بعض الفجوات التى تبين موضعها من أرض هذه القاعات (شكل ٣٩)

الدهليز

وكان يمتد من مدخل هذا المعبد دهليز ـ طريق ـ لا تزال آثاره باقية يبلغ طوله

نحو ٦٠ر٤٩٤ من الامتار وهو يؤدى الى الوادى وينتهى برصيف على النهر أعد لرسو الاحجار التى كانت تحملها السفن أثناء الفيضان من محاجر طرة ، فى الجانب الآخر من النيل ، وتنقلها الى أسفل هضبة الاهرام ، أى الى هذا الرصيف

ويظهر أنه بعد أن تم بناء الهرم ومعبده الجنازى ـ العلوى ـ السابق وصفه أقام خفرع على هذا الرصيف معبداً جنازياً سفلياً ـ سيأتى وصفه ـ كان بمثابة الباب الكبير أو المدخل الذى يصل اليه من يزورون منطقة الهرم فى سفنهم أثناء الفيضان

على أن خفرع قد ربط بهذا الدهليز نفسه المعبدين العلوى والسفلى، بعد ان أحاطه بجدران ووضع له سقفا

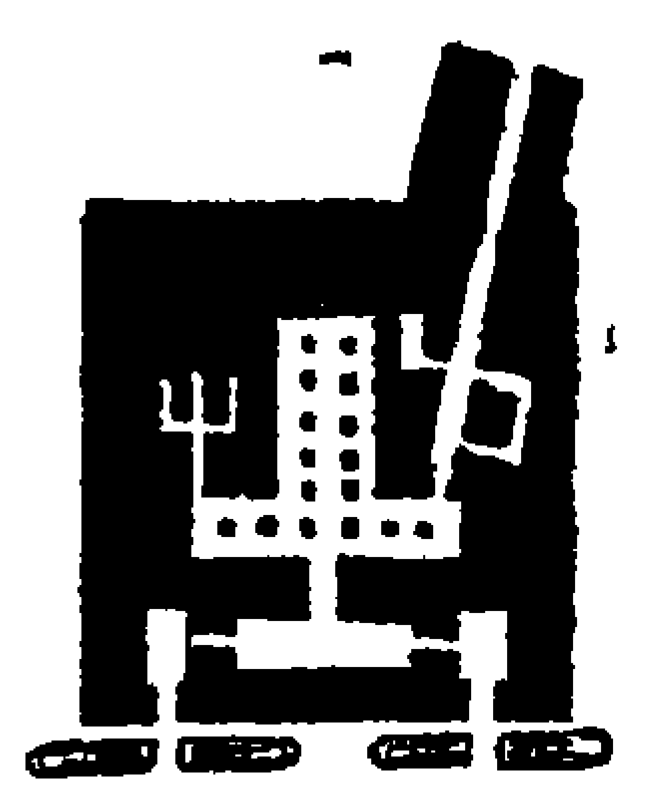
معبد الوادى

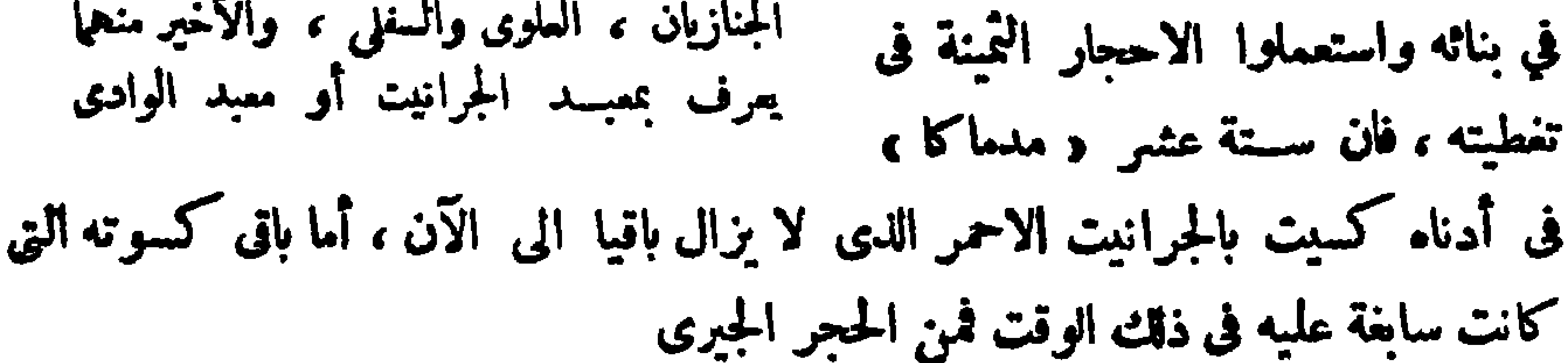
أما معبد الوادى ـ الواقع بجوار أبى الهول ـ فقد اكتشفه ماريت عام ١٨٥٣ ، إلا أن معظم أجزائه بقيت مغطاة بالرمال الى أن جاءت بعثة « ارنست فون زيجلن » فى عام ١٩١٠ فكشفت عن واجهته وباقى أجزائه ونشرت مؤلفا قيما عنه

وهذا المعبد يعد من أقدم المعابد الجنازية الموجودة فى مصر ، ويكاد يكون كاملا ، وقد بنيت جدرانه من الحجر الجيرى الناعم المجلوب من طرة ، إلا أنها كسيت من الخارج بأحجار الجرانيت

ويشبه بناء هذا المعبد من الخارج المصطبة ، وكان بواجهته بابان وضعت على جوانبها تماثيل لأبي الهول ، يوصلان الى دهليز عرضى فيه بئر وجدت بها عدة تماثيل للملك خفرع باني هذا المعبد ـ وهذه التماثيل الثمانية معروض بعضها بقاعات التحف المصرى ، والبعض الآخر محفوظ فى مخازن التحف المغلقة ـ ويخرج من منتصف هذا الدهليز طريق يتصل برحبة مستطيلة أفقية تقوم فيها ستة أعمدة متصلة برحبة أخرى عمودية بها عشرة أعمدة من الجرانيت . وفى أحد طرفى الرحبة الأولى دهليز يوصل الى ثلاث غرف صغيرة ذات طبقتين كانت تستعمل كمخازن للشموع والمشاعل والزيوت والأوانى المقدسة وملابس الكهنة وغيرها من أدوات الاحتفالات المقدسة . وفى الطرف الآخر من هذه القاعة يمتد دهليز على أحد جانبيه غرفة بها درج يصعد الى سطح البناء ، وعلى الجانب الآخر غرفة يطلق عليها غرفة البواب وهى مبنية من المرمر ـ فى جزئها العلوى ـ والجرانيت . ويمتد هذا الدهليز الى خارج المعبد فيتصل بالدهليز أو الطريق الفسيح

السابق ذكره الذى كان يربط هذا المعبد بمعبد الهرم العلوى (أنظر شكل ٣٩)





(شكل ٣٩) معبدا الهرم الثانى بالجيزة الجنازيان ، العلوى والسفلى ، والأخير منهما يعرف بمعبد الجرانيت أو معبد الوادى

الهرم الثالث بالجيزة

أما الهرم الثالث فقد بناه منقرع ثالث ملوك الأسرة الرابعة وسماه «حر» وقد دخل هذا الهرم هوارد فيس Howard Vyse فى عام ١٨٣٧ ووجد به تابوتا حجريا وبقايا تابوت من الخشب منقوش عليه اسم الملك « منقرع » وقد نقلت بقايا التابوت الخشبي الى انكلترا وهى محفوظة بالمتحف البريطانى. أما التابوت الحجرى فقد غرق مع الباخرة التى نقلته أمام شواطىء اسبانيا

ومع أن هذا الهرم أصغر كثيراً من الهرمين السابقين ، الا أنهم تأنقوا في بنائه واستعملوا الاحجار الثمينة فى تغطيته ، فان ستة عشر « مدماكا » فى أدناه كسيت بالجرانيت الاحمر الذى لا يزال باقيا الى الآن ، أما باقى كسوته التى كانت سابغة عليه فى ذلك الوقت فمن الحجر الجيرى

ويظهر أن الملك قد مات فجأة قبل أن يصقل أحجار هذه الكسوة

ويبلغ ارتفاع هذا الهرم ٦٢ متراً (كانت فى الأصل ٦٦ر٤٠ متراً) ، وطول الجانب ١٠٨ر٠٤ متراً ويقع مدخله كسائر الاهرامات فى الجهة البحرية على ارتفاع نحو أربعة أمتار من الارض ، وهذا المدخل يؤدى، الى دهليز هابط يبلغ طوله ٣١ر٧٠ متراً يمر بغرفة يعتدل بعدها الدهليز فيسير أفقيا حتى يصل الى غرفة تتصل بها غرفة أخرى وجد بها تابوت الملك الحجرى والخشبي وبداخله بقايا جثة بشرية

وإلى جنوب هذا الهرم ثلاثة أهرام صغيرة بكل منهـا ممر يوصل الى غرفة نقش على سقف غرفة الهرم الاوسط منها اسم « منقرع » وكان لهذه الاهرام معابد جنازية بالجهة الشرقية منها لا تزال ترى آثارها مبنية من اللبن

المعبد الجنازى العلوى والسفلى والدهليز

وقد قامت بعثة جامعة « هارفرد » منذ عام ١٩٠٧ تحت رئاسة الدكتور « ريزنر » بالـكشف عن هذه المناطق . فبينت حفـائرها انه كان يلتصق بهرم منقرع من الجهة الشرقية معبد جنازى يمتد أمامه طريق يوصل الى معبـد الوادى ، شأنه فى ذلك شأن الهرم الثانى ومعبديه . وهى القاعدة التى جرى عليها ملوك الاسرة الخامسة وغيرهم فى بناء اهرامهم

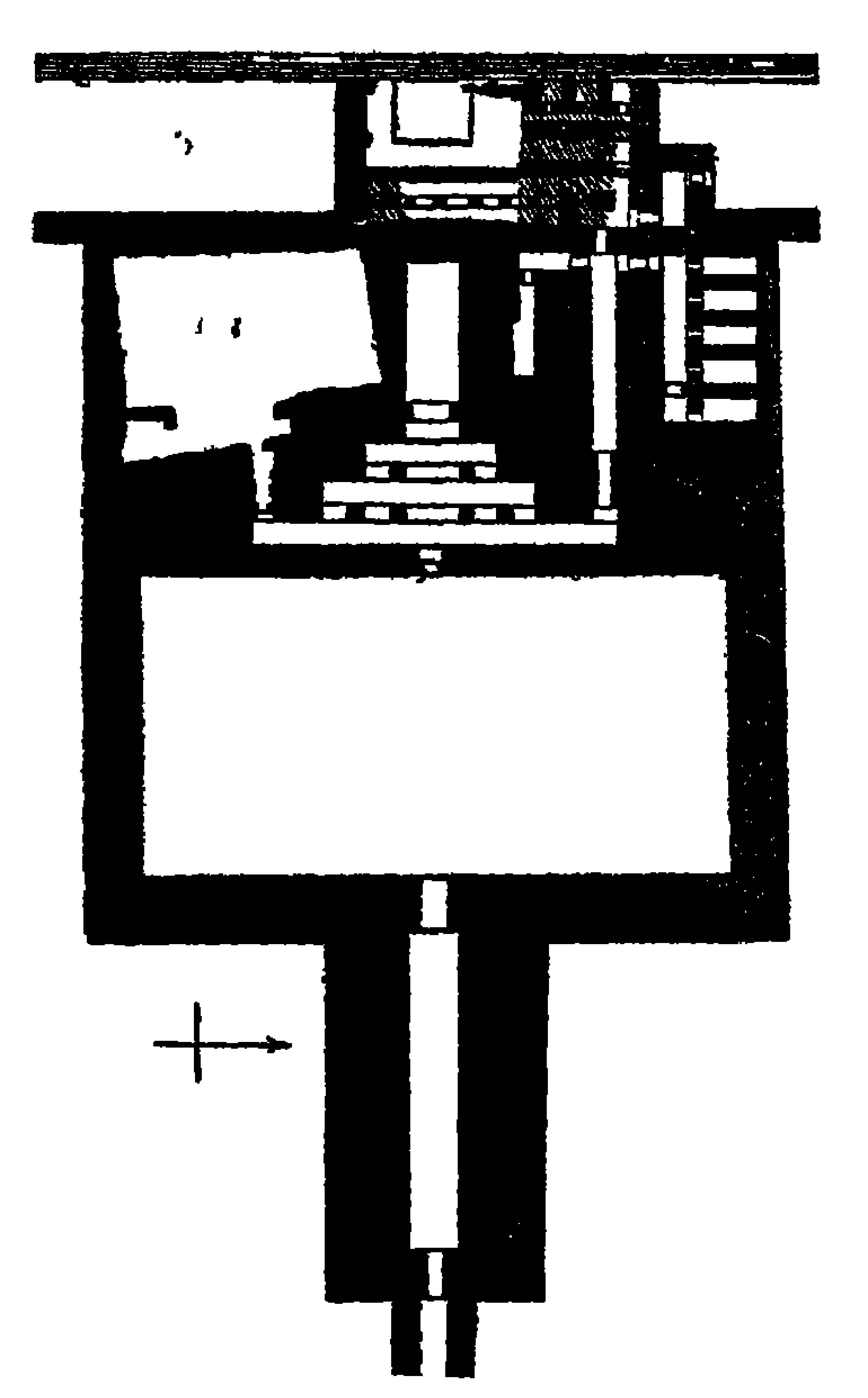
ولم يتم بناء المعبدين قبل موت منقرع فاختصر خليفته « شبسسكاف » فى تنفيذ التصميم الاصلى ، بأن اختزل أجزاء كثيرة منه لم تكن قد بدأت بعد . كالبواكى التى كان يراد اقامتها على جوانب فناء المعبد العلوى . والمخازن التى تركت بدون تشييد فى الجانب الجنوبى من هذا المعبد نفسه . بل ان « شبسسكاف » استعمل أرخص أدوات البناء لاتمام الجزء الباقى . فبناه باللبن بدلا من الحجر الجيرى

المعبد العلوى

يبدأ هذا المعبد بدهليز طويل يشبه فى نظامه الدهاليز التى تبدأ بهـا معابد الاسرة الخامسة الجنازية بأبى صير ـ وسيأتى وصفها فيما بعـد ـ ويليه فنـاء مكشوف لم تبن « بواك » على جوانبه ـ وهى البواكى التى مات منقرع قبل أن يبدأها فأهمل خليفته بناءها ـ ويقع خلف ذلك قاعتان على شكل حرف T المقلوبة ، بالافقية منهما ستة أعمدة: أربعة منها فى جزئها الرئيسى ، واثنان فى قسمها الأصغر . وأمام هذه القاعة ممر يسير شمالا ثم غربا مؤديا الى خمس غرف مبنية من اللبن كانت تستعمل كمخازن . ثم يتجه هذا الممر غربا فيصل الى المعبد الخاص أى الى الجزء الخلفى من المعبد الملتصق بحائط الهرم الشرقى والذى يقع به الهيكل فى منتصف واجهة الهرم الشرقية تماما

وتجدر ملاحظة المساحة التى تقع جنوبى القاعتين اللتين على شكل حرف T . فقد كانت مخصصة أصلا لبناء عدة مخازن تشبه مثيلاتها الواقعة فى الجهة الشمالية . ولـكن

عندما مات الملك أهمل بناؤها وأقيم مكانها سلم لا تزال بقاياه موجودة . ويجب علينا ألا ننسى أن زهاء ربع مساحة المعبد تركت خالية من البناء بسبب موت « منقرع » الفجائى (شكل ٤٠)



(شكل ٤٠) معبد هرم منقرع الجنازى العلوى (بالجيزة)

الدهليز

أما الدهليز الذى يمتد أمام المعبد العلوى ويصله بالمعبد السفلى فلا تزال آثاره موجودة فى كثير من الاجزاء وخاصة أمام المعبد العلوى . وهذا الدهليز هو نفس الطريق الذى استعمله القدماء لجر الاحجار عليه من رصيف النهر حيث كانت ترسو السفن وقت الفيضان محملة بالاحجار الجيرية المقتطعة من طرة الى أن تصل الى منطقة بناء الهرم فى أعلى الهضبة

ويظهر أن هذا الطريق لم تبن له حوائط جانبية بسبب موت الملك الفجائى

المعبد السفلى أو معبد الوادى

أما المعبد السفلى فقد بنى كما بنى معبد خفرع على رصيف الوادى السابق ذكره ، ومما لا شك فيه أن صاحبه منقرع قد داهمه الموت بعد أن أتم وضع الأسس وحدها ، أما باقى البناء فقد أنجزه خليفته من اللبن

وقد وجدت فى هذا المعبد المجموعات المشهورة من حجر الشست التى تمثل الملك واقفا بين الالهة « حتحور » من جهة وشخص يمثل احدى ولايات مصر من الجهة الاخرى ، وثلاث من هذه المجموعات بالمتحف المصرى ، أما المجموعة الرابعة التى تظهر فيها « حتحور » فى الوسط فهى محفوظة بمتحف بوسطن بأمريكا . كما وجد بالمعبد

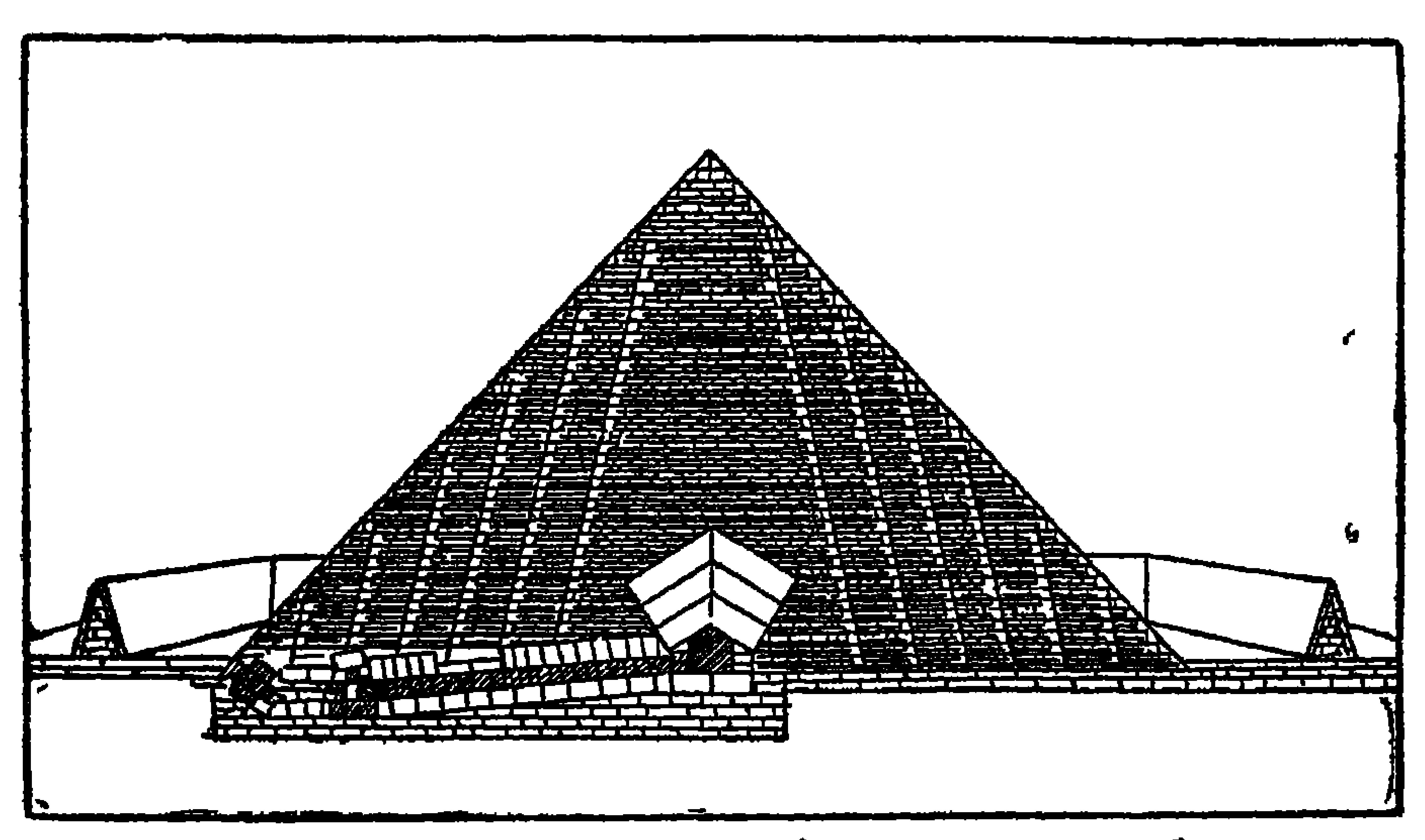
تمثال الملك والملكة ، وهو محفوظ كذلك بمتحف بوسطن بأمريكا ، وقد صب له قالب عرضناه بالمتحف المصرى

اهرام أبى صير ومعابدها الجنازية

أقام هذه الاهرام ملوك الأسرة الخامسة على هضبة أبى صير ، غير أنهم لم يعنوا ببنائها كثيراً ، فلم يبق منها إلا ثلاثة اهرام ، هرم « سحورع » فى الجانب البحرى وهرم « نى أوسررع » فى جنوبه ، وهرم « نفر إركارع » فى جنوب سابقه تقريبا . وهذه الاهرام الثلاثة مع معابدها العلوية والسفلية والطرق التى توصل بين هذه المعابد اكتشفها الدكتور « بورشارد » الذى نقب فى هذه المنطقة فيما بين عامى ١٩٠١ – ١٩٠٨ لحساب جمعية الشرق الألمانية Deutsche Orient-Gesellschaft

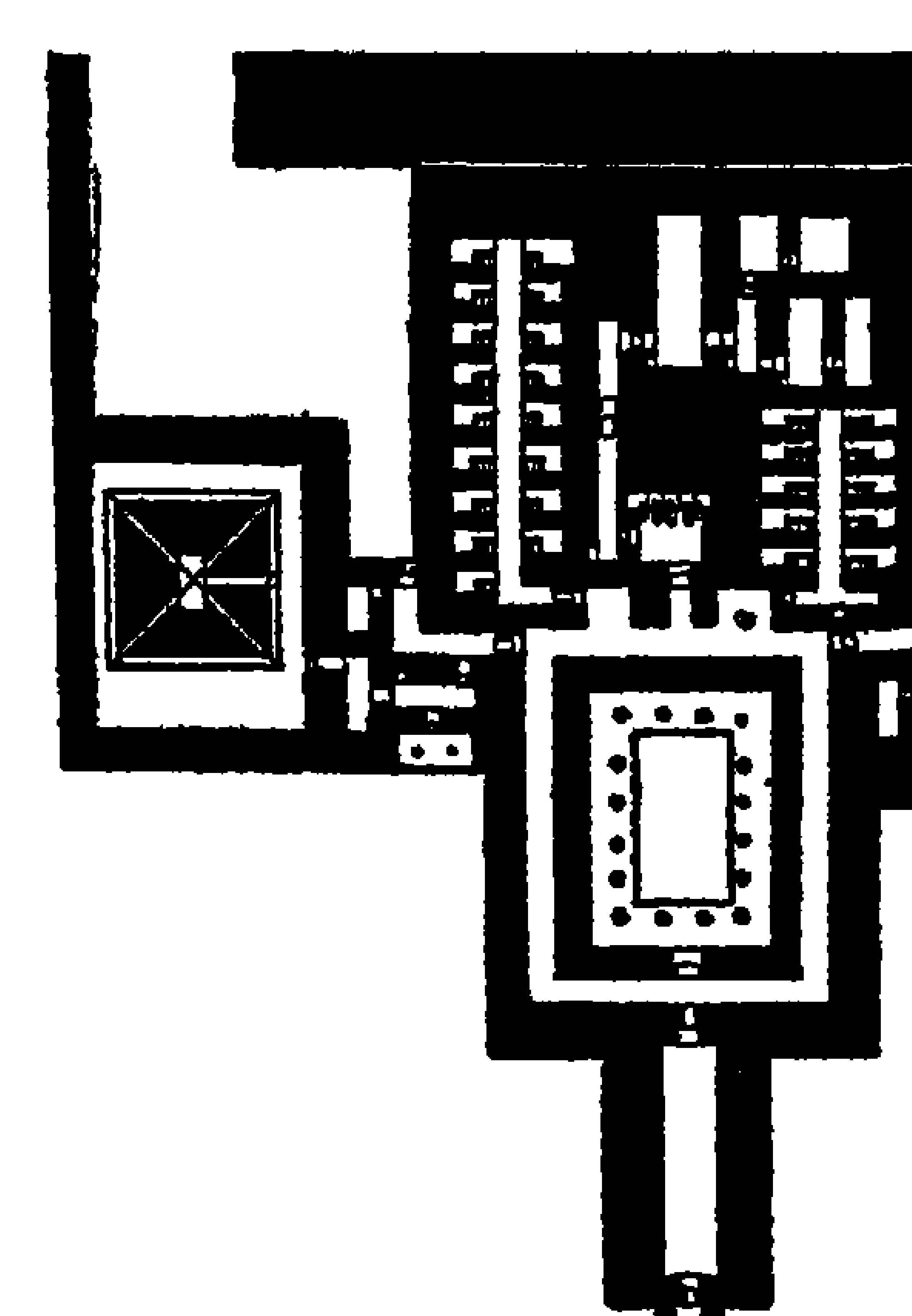
هرم سحورع

هو الهرم الشمالى من مجموعة اهرامات أبى صير بناه سحورع ، ثانى ملوك الأسرة الخامسة وسماه « خع با سحورع » . ويقع مدخله فى الجانب الشمالى وكان ارتفاع الهرم ٤٩٫٦٠ مترا فقل الآن الى ٣٦ متراً . أما طول الجانب (عند القاعدة) فكان ٧٨٫٣٢ متراً وقل الآن الى ٦٣٫٦٥ متراً

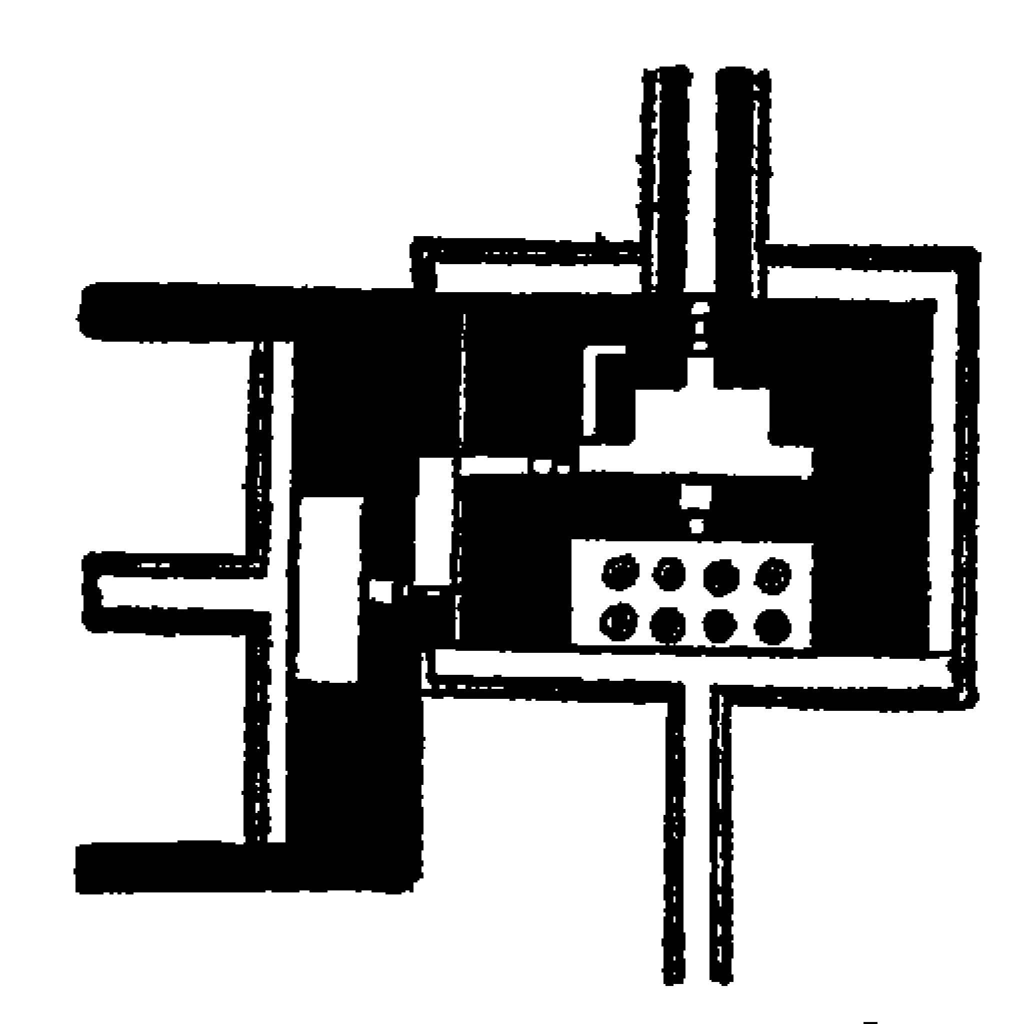


(شكل ٤١) مقطع يبين الأجزاء الداخلية فى هرم سحورع بابى صير

ويمتد من مدخل الهرم دهليز يصل الى غرفة الدفن التى تقع فى وسط البناء . وكان يعترض هذا الدهليز جملة غرف صغيرة تملأ بكتل ضخمة من الجرانيت وضعت لتسد الطريق الى غرفة الدفن ، رغبة منهم فى حماية الجثة التى ما أقيم الهرم كله إلا لحمايتها (شكل ٤١)



أما معبد هذا الهرم الجنازى (شكل ٤٢) فقد أقيم كالمعتاد فى الجهة الشرقية من الهرم . ويعتبر أظهر مثال لمعابد الاهرام الجنازية . وتصميم هذا المعبد سهل بسيط ، فقد كان يتكون من : (١) دهليز طويل ، يليه (٢) فناء مكشوف على جوانبه الاربعة بوا كى تقوم على ستة عشر عمودا ، وكان يحيط بالفناء ممرات من الخارج . ووراء الفناء ، أى فى الجهة الغربية، يقع باب يوصل الى (٣) غرفة بها خمسة أقسام كانت توضع بها تماثيل الملك



(شكل ٤٢) رسم تخطيطى لمعبدى هرم سحورع بأبى صير

الى هنا كان ينتهى المعبد العام ، ولكن هذا لم يكن إلا بداية القسم الخاص من المعبد أو المعبد الخاص اذا شئت دقة التعبير . فكان فى غرفة التماثيل المذكورة باب يؤدى الى ممر طويل يقع فى نهايته الهيكل أو قدس الاقداس المبنى فى الجزء الخلفى من المعبد أمام الجانب الشرقى من الهرم مباشرة ، وفى وسط هذا الجانب بالضبط . وكانت اللوحة توضع فى هذا الهيكل ومعها مائدة القرابين وأوانى الطهور . وقد ألحقت بالهيكل من الجهة الشمالية عدة غرف لا يعرف الغرض منها

فاذا عدنا الى الممر الواقع امام غرفة التماثيل واتجهنا شمالا مارين بغرفة ذات عمود واحد ، وصلنا الى سلسلة غرف ذات طابقين استعملت مخازن تحفظ فيها الأدوات الثمينة الغالية . وكان لكل غرفة منها باب يغلق عليها . فاذا عدنا ثانيا الى الممر السابق ـ الواقع أمام غرفة التماثيل ـ واتجهنا جنوبا مارين بغرفة أخرى ذات عمود واحـد ، ثم اتجهنا غربا وصلنا الى سلسلة أخرى من المخازن ذات الطابقين ، لها درج لا يزال باقيا يؤدى الى المخازن العلوية

والى جنوب شرق المعبد مدخل خاص ذو عمودين يوصل الى عدة غرف تربط هذا المدخل بالمعبد نفسه ، لـكنه يوصل فى الوقت نفسه الى فناء خاص أقيم فيه هرم الملـكة ، فـكانت غرف هذا المدخل الخاص معبداً جنازيا لهرم الملـكة

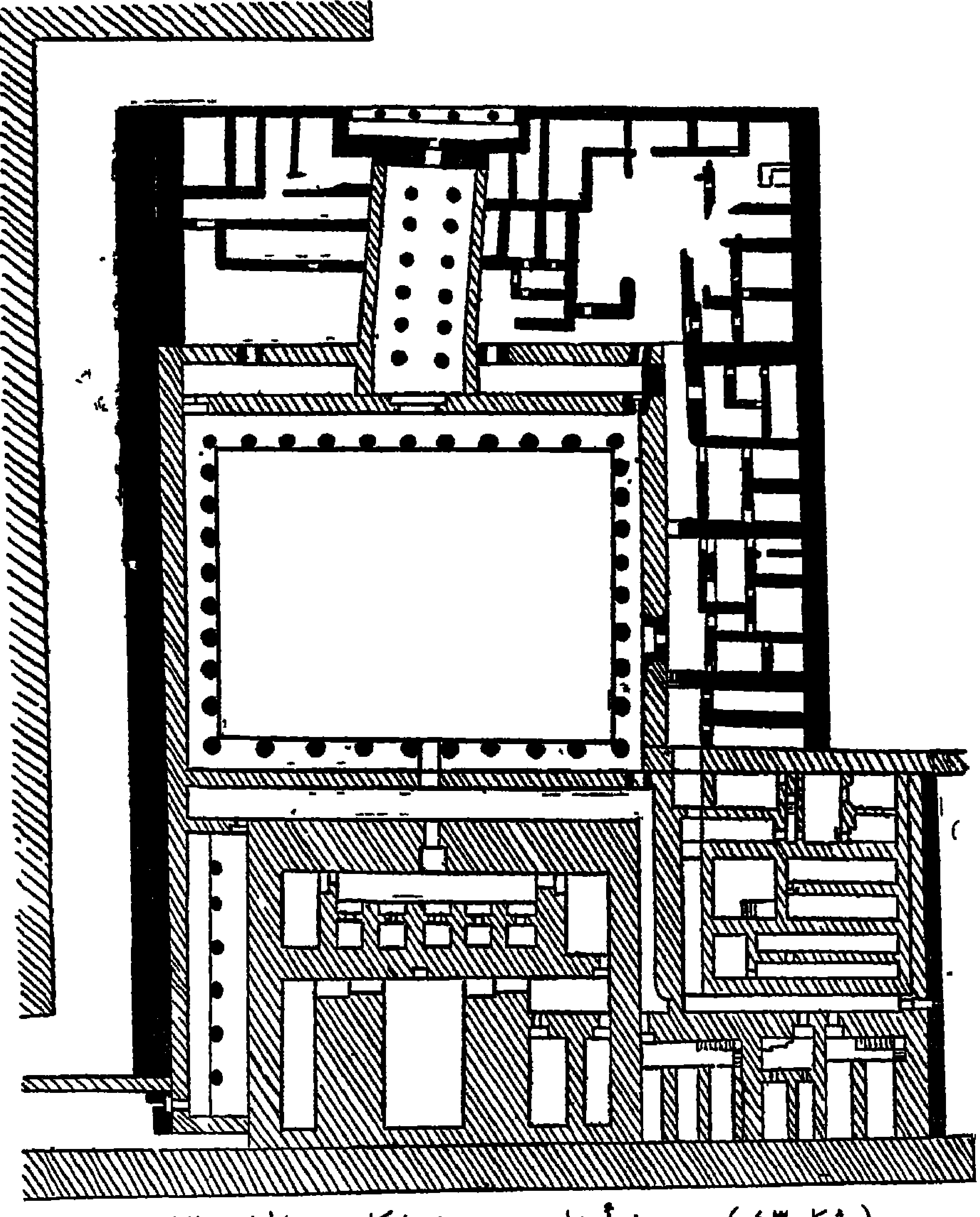
أما الدهليز الذى كان يصل بين المعبد العلوى ومعبد الوادى فلا تزال أكثر آثاره باقية

أما معبد الوادى فقد بلى وتهدم ، وكان مدخله الرئيسى يواجه الشرق ، يؤدى اليه إيوان (بواكى) محمول سقفه على ثمانية أعمدة مرتبة فى صفين . وكانت تليه غرفة ذات عمودين يقع الى خلفها دهليز يوصل الى الدهليز العام ، وفضلا عن ذلك فان لهذا المعبد مدخلا جانبياً يقع الى الجنوب به ايوان ذو أربعة أعمدة يوصل الى داخل المعبد

هرم نفر إركارع

أقام « نفر إركارع » ، ابن « سحورع » وخليفته وثالث ملوك الأسرة الخامسة ، هرمه بأبى صير الذى يعد أفخم أهرام المنطقة . وهذا الهرم هو الجنوبى فى مجموعة اهرام المنطقة وسماه « بانفر إركارع » أى روح الملك نفر اركارع ، وقد كان « تى » صاحب المصطبة المشهورة بسقارة مشرفا على هذا الهرم

وكان ارتفاع هذا الهرم ٦٩ر٤٣ متراً قلت الآن الى ٥٠ متراً . وطول الجانب ١٠٩ر٦٥ متراً قلت الآن الى ٩٩ متراً . وقد غطى هذا الهرم دون سائر أهرام أبى صير بكسوة من الجرانيت . وذلك على الأقل فى الداميك السفلية . أما باقى الـكسوة فـكانت كـكسوة باقى أهرام هذه المنطقة من الحجر الجيرى الناعم المأخوذ من طرة . ويرجح أن قمة هذا الهرم كانت كتلة أو هريمة من الجرانيت . وقد اتخذت هذه الهريمات فى معظم الاهرامات الـكبيرة



(شكل ٤٣) رسم يبين أجزاء معبد « نفر إركارع » الجازى العلوى

وإذا لاحظنا أن الهضبة التى أقيم عليها هذا الهرم كانت ترتفع عن مستوى وادى النيل فى ذلك الوقت بثلاثة وثلاثين مترا . وأن ارتفاع الهرم فى الاصل كان نحواً من السبعين مترا ، لامكننا أن نتصور مقدار جلال هذا الهرم ـ فى علوه الاجمالى البالغ ماثة متر ـ أمام من ينظر اليه من الوادى . ولو أنه لا سبيل الى مقارنته بالهرم الاكبر بالجيزة

أما نظام هذا الهرم من الداخل فيشبه هرم سحورع . فالمدخل الواقع فى الواجهة

البحرية يؤدى الى ممر أفقى تقريبـا تعترضه غرف صغيرة ملئت بكتل من الجرانيت . وهذا الممر يؤدى الى غرفة الدفن التى صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر لتقليل ضغط البناء عن السقف . وهذا الممر هو وغرفة الدفن فى حالة سيئة جدا . فكلاهما مملوء بالاحجار والانقاض

وقد بنى المعبد العلوى (شكل ٤٣) كما بنيت سائر المعابد فى الجهة الشرقية . والمعبد الذى نراه اليوم لم يبنه « نفر إركارع » وحده . فقد مات هذا الملك كما مات من قبله الملك « منقورع » قبل أن يتم بناء معبده . والواقع أن الجزء الذى قام ببنائه « نفر إركارع » لم يتعد الهيكل وما حوله من غرف تقع الى شماله وجنوبه . ثم الغرفة الواقعة أمام الهيكل التى أعدت لوضع الخمسة التماثيل

أما أجزاء المعبد الاخرى فقد تركها الملك عند موته وديعة لخليفته يتصرف فيها كيف شاء . وقد بنى خليفته الفناء ذا الاعمدة . وأضاف بعض المخازن حول البناء الاصلى الذى أقامه سلفه شمال وجنوب الغرف الواقعة حول الهيكل . وكلها من اللبن تسهيلا للعمـل واسراعا فى انجازها. وعند ما تولى « نى أوسر رع» الحكم أضاف بعض المخازن ــ التى بناها من اللبن أيضا ــ حول الغرف التى سبق ذكرها ، ثم بنى ممراً طويلا به اثنا عشر عموداً مرتبة فى صفين أمام الفناء

وعند ما اغتصب « نى أوسر رع » الطريق للوصل بين هذا المعبد ومعبد الوادى الخاص بنفر اركارع ــ كما اغتصب معبد الوادى نفسه لاتخاذهما فى معبده الجنازى ــ اضطر الى أن ينقل مساكن كهنة نفر اركارع ــ التى كانت عبارة عن مدينة أو قرية قائمة بذاتها على مقربة من معبد الوادى ــ من الوادى الى الهضبة العليا حيث بنى لهم مساكن من اللبن حول جانبى الدهليز أو الممر ذى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام الفناء المكشوف السابق ذكره ، كما بنى لهم مساكن أخرى من اللبن الى جنوب الفناء

وبذلك اتخذ المعبد رسمه النهائى الذى يمكن تتبعه الى الآن

هرم « نى أوسر رع »

هو أصغر اهرام أبى صير ، بناه « نى أو سررع » بين هرمى سلفيه « سحورع » و « نفر اركارع» ، فهو الهرم الأوسط فى هذه المجموعة الى جنوب هرم «سحورع» ولا يتجاوز ارتفاع هذا الهرم ثلاثين مترا ، واسمه « من أسوت نى أوسر رع » قد

وردجلة مرات فى مصاطب سقارة كمصطبتى «نى» و «أخت حتب» وهما كاهنا هذا الهرم

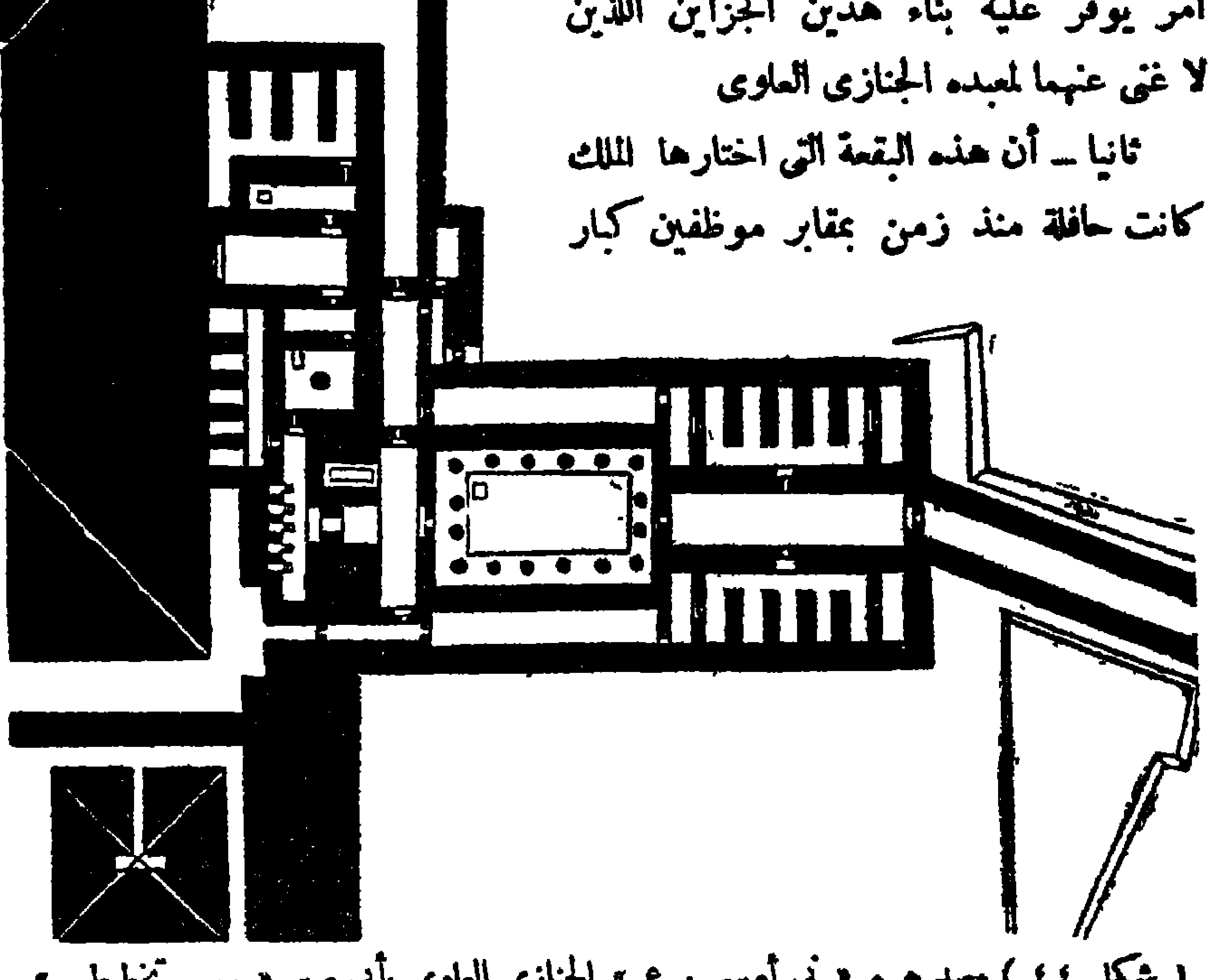
وكان لهذا الهرم كسوة خارجية من الحجر الجيرى وركب على قمته هريم من حجر صلب قاتم يرجح أنه الجرانيت

أما مدخله فهو فى وسط الواجهة البحرية تماما. والمدخل يؤدى الى ممر طوله ١٢ مترا قد غطيت جدرانه وسقفه وأرضيته فى الجزء الاول منه بالجرانيت وهذا الممر يؤدى الى غرفة تتلوها غرفة الدفن ، وقد صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر والى جنوب هذا الهرم أقيم هرم الملكة

ولكى نفهم الطريقة الغريبة التي بنى بها المعبد الجنازى العلوى (شكل ٤٤) يجب علينا أن نحيط بأمرين :

أولهما ـ أن هذه البقعة قد اختارها الملك لبناء معبده كى يتمكن من استعمال معبد « نفر اركارع » السفلى وطريق هذا المعبد ، وهو أمر يوفر عليه بناء هذين الجزأين اللذين لا غنى عنهما لمعبده الجنازى العلوى

ثانيا ـ أن هذه البقعة التى اختارها الملك كانت حافلة منذ زمن بمقابر موظفين كبار



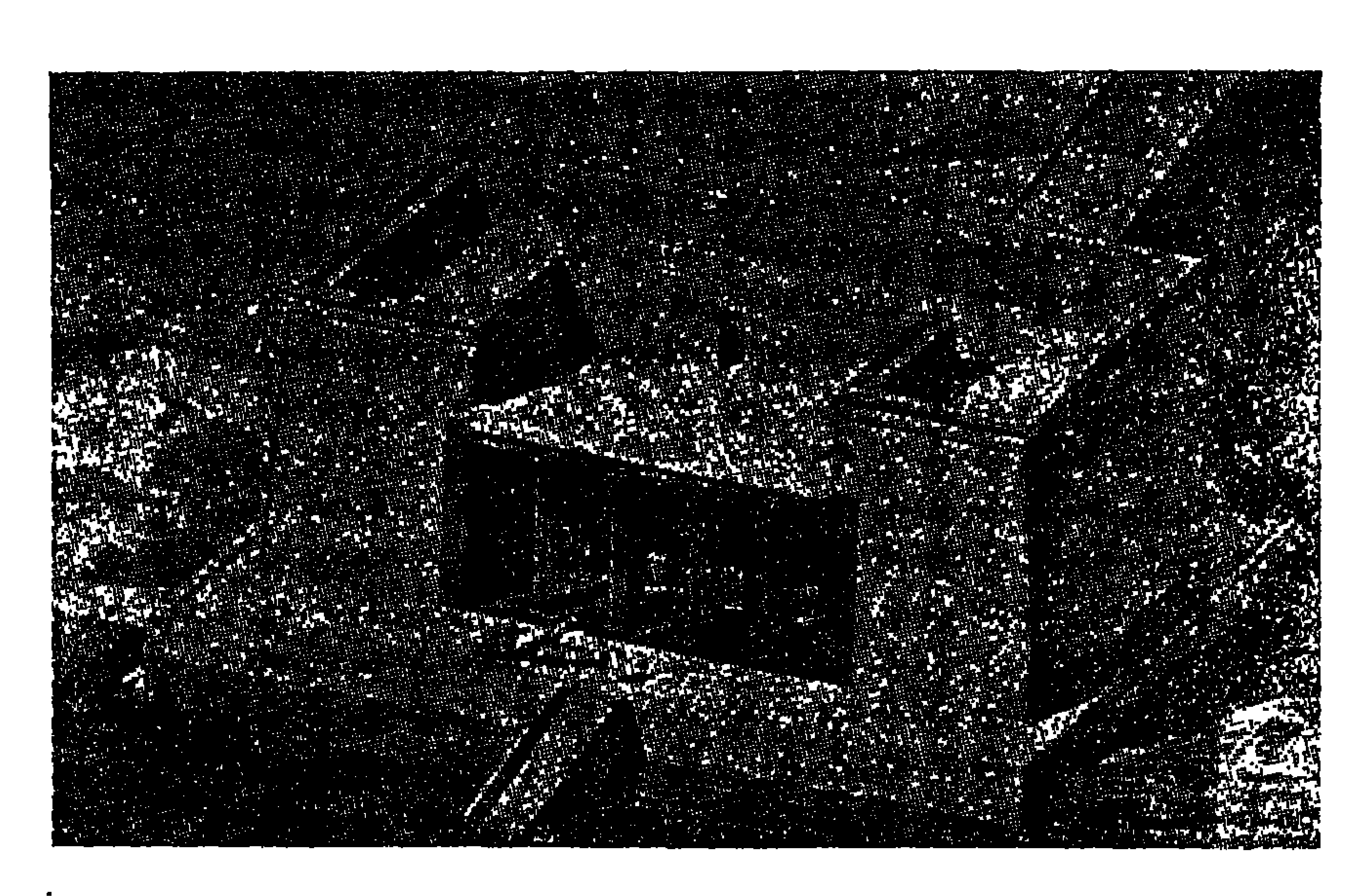
(شكل ٤٤) معبد هرم « نى أوسر رع » الجنازى العلوى بأبى صير « رسم تخطيطى »

أمثال « أوسركاف عنخ » و « زازام عنخ » يرجع عهدهما غالبا الى عصر «سحورع» ، وهى مقابر لم يشأ الملك أن يزيلها

ولما كان قيام هذه المقابر يمنعه من أن يبنى معبده الجنازى فى نفس محور الهرم ، فقد دعاه ذلك إلى التفكير الطويل حتى اهتدى الى رأى موفق ، هو أن يفصل جزأى المعبد ، فبنى المعبد الخاص فى محور الهرم بحيث يكون الهيكل فى وسط جانب الهرم الشرقى تماما كالمعتاد فى أمثال هذه المعابد ثم أحاط الهيكل بالغرف المعتادة ، بينما بنى المعبد العام فى محور آخر يبتعد مسافة ما الى الجنوب

وقد أقام المعبد العام كامل الاجزاء ، فنجد فيه : (١) الدهليز الطويل (٢) الفناء المحاط ببوا كى ذات أعمدة (٣) غرفة التماثيل

ومما يجدر ذكره أن الفناء المكشوف قد أحيط « ببوا كي » فى جوانبه الأربعة تحملها ١٦ عمود من الجرانيت ذات تيجان صنعت على شكل نبات البردى ، وأن أرضية هذا الفناء ومعظم جدرانه قد غطيت بحجر البازلت الذى لا يزال باقيا . وقد نقش على سقف البوا كى نجوم ذهبت على أرضية زرقاء .



(شكل ٤٥) المعبد السفلى لهرم « نى أوسر رع » بأبى صير كما كان فى الأصل . وكانت هذه المعابد السفلية للاهرامات تبنى على شاطىء النهر حيث ترسو على رصيفها السفن القادمة بطريق النهر

أما المخازن التى لم يكن لها موضع ثابت فى هـذه المعابد الجنازية . فقد بنى بعضها حول الدهليز الطويل وبعضها حول الهيكل

أما معبد هذا الهرم السفلى فهو فى حالة تهدم ، على انه كان فى الأصل جميل البناء (شكل ٤٥)

هرم أوناس ومعبده بسقارة

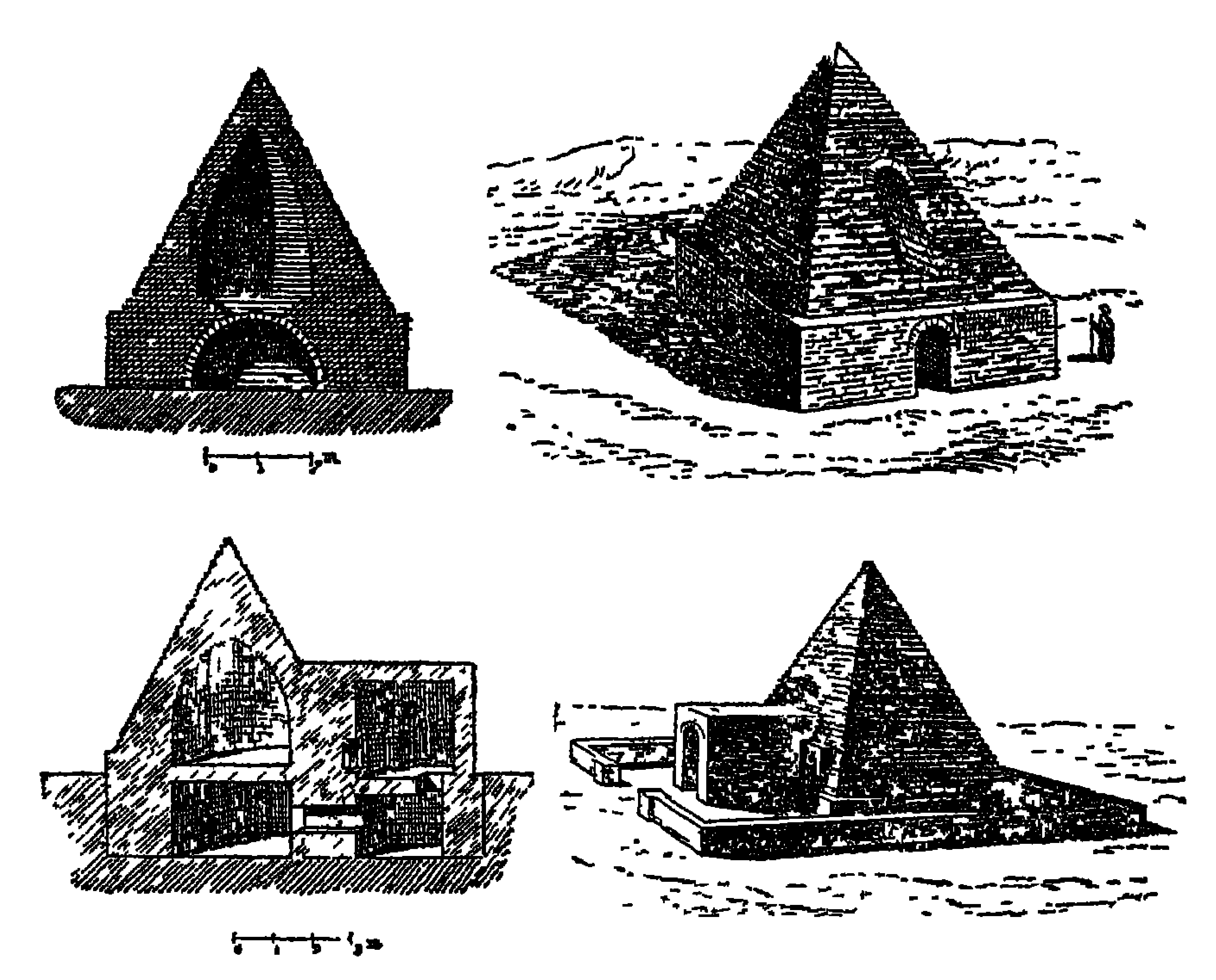
أما هرم أوناس فقد فتح داخله فى عام ١٨٨١ ، ومدخله فى الجهة البحرية ـ كالمعتاد ـ فى المدماك الأدنى ، الذى كانت تغطيه الأرضية المحيطة بالهرم ، ويبدأ من المدخل ممر هابط يوصل الى غرفة صغيرة ثم يسير بعدها أفقياً ، وكان يسد نهاية هـذا الممر ثلاث كتل عظيمة من الاحجار ، فاذا جاوزنا هـذا الممر وصلنا الى غرفة غطيت جدرانها الأربعة بنقوش زرقاء هى نصوص دينية تعرف بنصوص أو متون الاهرام ، وهى أقدم النصوص الدينية المعروفة فى مصر . والى يمين هذه الغرفة (بالجهة الغربية) غرفة الدفن وبها تابوت الملك المصنوع من الجرانيت ، وجدران هذه الغرفة مغطاة بنصوص مشابهة لنصوص الغرفة الأولى ، ويرى الى اليمين والشمال أبواب وهمية من المرمر

أما المعبد الجنازي الذى كان ملتصقا بالهرم من الجهة الشرقيـة فقد بلى وتهدم ـ وكان به فناء محاط من جهاته الاربع بيواكى ذات أعمـدة تيجانها على شكل النخيل ، وأمام منتصف واجهة الهرم الشرقية ، أى فى المكان الذى كان يشغله الهيكل أو قدس الاقداس ترى بقايا باب وهمى من الجرانيت

مقابر الدولة الوسطى

رأينا فى الفصول السابقة أن مقابر الدولة القديمة كانت على شكل مصاطب ثم هذب الملوك شكلها فبنوا الاهرام واتخـذوها مقابر ضخمة عظيمة تحفظ فيها الجثة بعيدة عن أيدى اللصوص . واستمرت الاهرام بعـد ذلك مدة كمقابر ملكية حتى عصر الدولة الوسطى ، فقد أقام امنمحعت الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة هرما لنفسه من اللبن بهوارة ، كما بنى سنوسرت الثاني من الأسرة نفسها هرما آخر من اللبن باللاهون ، وكلاهما بالفيوم وأقام امنمحعت الثاني هرما صغيراً من الحجر بدهشور

غير أن عصر الدولة الوسطى يتميز بشكلين مهمين من المقابر : الأول تقع فيه غرفة الدفن ـ حيث يوضع التابوت ـ والمزار على وجه الأرض ، واختلطت فيه المصطبة بالهرم



(شكل ٤٦) يرى فى الصورة شكلان من أشكال مقابر الدولة الوسطى بابيدوس ، أحدهما هرم يعلو قاعدة على شكل مصطبة (مع مقطع لهذه المقبرة يبين عرفة الدفن في داخل الساء نفسه حيث توضع الجثة ، ويلاحط سقف العرفه المقبب الذي يقلل ضغط الساء) ، والشكل الآخر لمقبرة من العصر نفسه بابيدوس يرى فيها الهرم فوق قاعدة قليلة الارتفاع تلتصق بأحـد أوجهه غرفة المزار ويحيط بالبناء جميعه والأراضي التابعة له سور غير مرتفع

اختلاطا دعا الى مزج الطريقتين ، والثانى يتكون من مقابر حفرت فى الصخر وأفرغت فيه بجميع أجزائها ، بما فيها غرفة المزار التى يجتمع فيها الأهل والأقارب لتقديم الضحايا والقرابين فى الأعياد والمواسم الدورية

وكانت مقابر النوع الأول منتشرة فى جبانة الدولة الوسطى فى طيبة وفى ابيدوس ـ (العرابة المدفونة) (شكل ٤٦)

وتتكون هذه المقابر من مصطبة قليلة الارتفاع ، تبنى باللبن غير المخلوط بالتبن ، وهى إما أن تكون مربعـة الشكل أو مستطيلة ، وقد بلغ أقصى طولها فى بعض الاحيان من ثلاثة عشر متراً الى ثمانية عشر . وفوق هـذه المصطبة يبنى هرم يتراوح ارتفاعه بين الاربعـة والعشرة أمتار ، يطلى من الخارج بطبقة من الملاط ويدهن باللون الأبيض .

وإذ كان هــذا النوع من المقابر يقام عادة فى أرض غـير صلبة ، فقد تعذر عليهم أن يحفروا غرفة الدفن ذات التابوت فى هذه الارض ، فاضطر البناءون الى اخفائها فى البناء نفسه حيث أعدوا فى وسطه غرفة مقبية السقف لوضع الجثة ، على أنه فى كثير من الاحوال وجد جزء من هــذه الغرفة مبنيا فى جدار البناء والجزء الآخر فى المصطبة نفسها ، على حين ترك الجزء الأعلى المقبب ليقلل من ضغط البناء . وبمجرد أن توضع الجثة فى هذه الغرفة ـ الواقعة فى المصطبة أو فى الجزء الأسفل من البناء الذى يقوم عليه الهرم ـ يقفل بابها ويسد بجدار سميك

وكانت تقام أمام هــذا البناء عادة غرفة تلتصق بأحد أوجه الهرم ، وتترك مفتوحة ليجتمع فيها الأقارب لتقديم الضحايا ، فهى تشبه المزار فى المصطبة ، غير أن هذه الغرفة لم تـكن جزءاً أساسياً من المقبرة ، إذ خلت منها كثير من مقابر هذا النوع . وكانت تقدم القرابين ويجتمع القوم حينئذ فى الهواء الطلق أمام لوحة الميت الحجرية (الاستيلا) التى كانت تلصق بأحد أوجه المصطبة عادة أو توضع فوقها . وكان يقام أمام اللوحة الحجرية أحيانا بناء صغير توضع عليــه من غير شك الضحايا والقرابين . وكان يحيط بالمقبرة فى كثير من الاحيان سور يعادل فى ارتفاعه ارتفاع المصطبة نفسها ، فـكان يحـدد بذلك الاراضى التابعة للمقبرة التى تعد حرما لها ، وعند مايغلق باب هــذا السور فان أقارب المتوفى وأصدقاءه الذين جاءوا لزيارته يكونون فى شبه عزلة . حتى ولو لم يوجد مزار للمقبرة (شكل ٤٦ تحت)

انتشر هذا الشـكل المركب فى المدافن الطيبية ابتداء من الاعوام الأولى من عصر الدولة الوسطى . فهناك كثير من ملوك وأمراء الأسرة الحادية عشرة أقاموا مقابر لهم من هذا النوع بدراع أبو النجا تشبه تماما ما بنى منها فى أبيدوس . فالملك « منتوحتب » الثانى مثلا بنى مصطبة كبيرة يبلغ طولها نحو الأربعين متراً أقام عليها هرما فى الفناء الغربى من معبده الجنازى بالدير البحرى

على أن القرون المتعاقبة غيرت كثيراً من أحجام هذه الاهرام كما غيرت من حجم المصطبة التى ترتكز عليها . فبعد ان كانت المصاطب قاعدة صغيرة للبناء تضخمت بالتدريج، وأخــذ حجم الهرم ينقص ويصغر حتى تحول الى قمة هرمية لا قيمة لها ، وانتشر هذا الشكل فى مدافن طيبة وجبانتها حوالى عصر الرعامسة ، غير ان آثار هذه المقابر قد

بادت وزالت منذ زمن ، وكل ما دل عليها هو بقاء بعض رسوم هذا العصر ببعض المقابر تبين هذه الاشكال المتنوعة

***

كانت مقابر هذا النوع الأول ، سواء كانت مصاطبها واهراماتها صغيرة أو كبيرة ، تبنى من اللبن ، بلا عناية أو تهذيب ، فكانت بنائها الضعيف وبوجود جميع أجزائها على وجه الأرض ، معرضة للمطر والعواصف ومختلف تقلبات الجو ، فوق تعرضها للنهب والسلب ، ولهذا فقد تهدمت منذ أزمان بعيدة ، ولولا المجهود الذى أبداه « مارييت » عند ما زار هذه الجهات ، وبخاصة أبيدوس ، فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، أى منذ نحو سبعين عاما تقريبا ، والحفائر التى قام بها لتتبع تخطيط هذه المقابر وآثارها وغير ذلك من الشئون ، لما أمكن معرفة شكلها بكل هذه الدقة التى مكنتنا من تخطيط رسوم واضحة لها . ولعل كل ما بقى بأبيدوس سالما أمام مارييت لم يتعد اللوحات الحجرية الكثيرة التى وجدها فى أطلال هذه المدينة ، وبخاصة فى كوم السلطان على مقربة من معبد أزريس

أما عن مقابر النوع الثانى . أى المقابر المحفورة ، فقد كان المصريون يفضلون أن يحفروا مقابرهم فى الصخر كلما أمكنهم ذلك وساعدهم موقع المكان أو المدينة بوقوعها على مقربة من جبال أو تلال صخرية . وقد سمى الاغريق أمثال هذه المقابر « سبيوس » ΣΠΕΟΣ ، وأجملها مقابر الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن وأسيوط

ولعل أقدم مقابر هذا النوع هى الواقعة بالجيزة بين مصاطب الأسرة الرابعة ، وهى مقابر منحوتة فى الصخر ، متوسطة الحجم غير مزدانة بالكثير من الرسوم والنقوش . ولما أتى عصر الأسرة السادسة وما بعدها ارتقت هذه المقابر وزادت العناية بحفرها وتزيينها بالكتابة والنقوش كما هى الحال فى البرشة والشيخ سعيد ودندرة ونقادة ، والفنتين (اسوان) حيث توجد مقابر مخو وسابنى وحرخوف ، وكلها من الأسرة السادسة ، والأخيرة منها مشهورة بنصوصها التاريخية التى تصف رحلات صاحبها الى بلاد النوبة فى عهد « مرنرع » الرابع و « نفر كارع » خليفة « مرنرع » ، وفى دير الجبراوى حيث توجد مقبرتا « زاو » و «إبى » أمراء المقاطعة الثانية عشرة فى عهد الأسرة السادسة . وتزين جدرانها نقوش بديعة تمثل العمال وهم يشتغلون وتصور مناظر الصيد والقنص.

غير أن اجمل هذه المقابر هي التي أقامها أمراء الاقطاع الذين كانوا يقتسمون القطر المصرى وأراضيه فى عصر الدولة الوسطى . فأقام أمراء المنيا مقابرهم فى بنى حسن . وأقامها أمراء الاشمونين فى البرشة . وأمراء أسيوط فى جبل أسيوط الغربى ـ وأغلب هذه المقابر يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة ـ وأمراء الفنتين فى التلال المواجهة لاسوان ، وكان بعض هذه المقابر يقع فى صف واحد منتظم كما هى الحال فى بنى حسن واسوان حيث يتبعون طبقة واحدة من الحجر الجيرى ، وبعضها يقع فى طبقات مختلفة على سفح الجبل يعلو بعضها بعضا كما هى الحال فى أسيوط والبرشة وطيبة

وكان يفضل المصريون اتخاذ مقابرهم فى المناطق الجيرية من الجبل التى يعلو مستواها عن مستوى الأراضى الزراعية ومياه الفيضان ، والتى تكون كذلك قريبة العلو بحيث لا يجد مشهد الدفن وموكبه مشقة فى الصعود اليها ، خصوصا عند حمل التابوت الى المقبرة لمواراة الجثة

وكان يعد فى معظم الاحيان طريق ممهد يشق فى الصخر نفسه من أسفل الجبل (الوادى) الى مدخل المقبرة . ومثل هذا الطريق قد زال أثره فى بنى حسن مثلا ، أما فى اسوان ـ مقابر أمراء الفنتين ـ فان أحد هذه الطرق لا يزال موجوداً ، تراه منزلقا فى الوسط وكان يجر عليه التابوت وغير ذلك من الأثاث الجنازى الثقيل الحمل ، وعلى جانبى هـذا الطريق المنزلق يوجد إلى الآن درجان (سلمان) كان يصعد عليهما المشيعون وأقارب المتوفى وغيرهم ممن كانوا يسيرون وراء الموكب ، وكان الموكب عندما يصعد الدرج يبطء يقف أمام المقبرة ليؤدى الكهنة وغيرهم الطقوس الاخيرة للجثة التى سيوارونها مكانها الأبدى

ويكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحداً ، فيما عدا اختلافات بسيطة خاصة بكل مجموعة منها ـ كما هى الحال فى بعض مقابر اسوان مثلا ـ . فهى تشتمل أولا على إيوان (بواكى) أعمدته وقواعدها وتيجانها محفورة فى الصخر نفسه ، يلى هـذا الايوان (البواكى) مدخل المقبرة نفسها (شكل ٤٧) حيث توجد نقوش باسم الميت وألقابه على جانبى الباب وعتبته العليا ، تليه غرفة مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبب فى كثير من الاحيان ، ينيرها باب المدخل فحسب، وهى تشبه بما فيها من أعمدة منحوتة فى الصخر قاعة الأعمدة فى المعابد وغـيرها من مباني العصور الاخرى . ففى مقبرة « أمينى » و « خنوم حتب » اكبر أغنياء بنى حسن وأثريائها ، يقوم فى هـذه الغرفة أربعة أعمدة ، بينما تقوم فى مقابر



(شكل٤٧) واجهة مقبرة من مقابر بنى‌حسن (وهي مقابرمحفورة في الصخر) ، وترى بالصورة أيضا بعض مداخل المقابر المجاورة

اخرى ستة أو ثمانية اعمدة . وكان يلي هذه الغرفة في بعض الاحيان غرفة اخرى تشبهها في النظام والترتيب وقد تتعاقب في احوال قليلة جداً ثلاث غرف من هذا الطراز ، وهذه الغرفة أو الغرف تقابل المزار في المصطبة ، والمعبد الملتصق بالهرم في اهرام الدولة القديمة ، فهي تتخذ في نفس الاغراض التي اتخذت فيها المباني السابقة ، أي لاجتماع أقارب المتوفى وكهنته لتقديم الضحايا والقرابين ، وأداء الطقوس الدينية . ولقد لاحظ « ماريت » ملاحظة صحيحة وهي ان الخطوة الاولى التي يخطوها الانسان في مقبرة « خنوم حتب » ببني حسن تذكر المرء أول وهلة ، رغما عن اختلاف المكان والأوضاع ، بنقوش

وتقاليد الدولة القديمة التى ظلت مستمرة فى طريقها فى هذا العصر . إذ يقول فى ذلك : « ان الروح التى كانت تسير نقاشى مقبرة « تى » بسقارة ، ظلت تلهم الفنانين الذين غطوا مقبرة « خنوم حتب » برسومهم . فالميت يرى فى منزله ، بين ممتلكاته وخلانه ، يصيد السمك ويقتنص الحيوانات ، ويستعرض الماشية ، ويقوم خدمه ببناء القوارب وقطع الاشجار وغرس الكروم وجمع العنب ، وحرث الأرض ، أو يقومون بالعاب القوى والتمرينات البدنية ، بينما يستعرضهم الميت وهو فى محفته المحمولة على الأعناق . وكما وجدنا هذه الرسوم متواترة فى مصاطب الدولة القديمة ، فاننا نجدها فى هذه المقابر كذلك . والفارق بين هذه وتلك بسيط ، يتلخص فى أن نقوش مقابر بنى حسن ورسومها قد اصبحت فى هذا العصر شخصية ، أى خاصة بشخص صاحب المقبرة ، فنرى فيها وصفا دقيقا مسهبا لحياة صاحبها بجميع تفصيلاتها ، مما لا نجده فى الجهات الأخرى ، واكبر مثل على ذلك مقبرة « خنوم حتب » السابق ذكرها » (١)

وكان فى أحد أركان هذه الغرفة التى سلفت الاشارة اليها ، أى المزار ، أو فى الغرفة الأخيرة فى حالة وجود عدد من الغرف ، فتحة تنحدر من أرضها بئر الى غرفة الدفن التى يوضع فيها التابوت تحت الأرض

***

اذن فهذه المقابر تشتمل على الاجزاء الثلاثة التى كانت تتكون منها مقابر الدولة القديمة ومصاطبها ، ونعنى بها المزار أو الغرفة الأولى حيث يجتمع أقارب المتوفى فى الاعياد ، ثم البئر ، ثم غرفة الدفن نفسها التى تقع فى آخر البئر وأسفل أرض المزار

بقى من أجزاء المصاطب القديمة السرداب ، أى المكان الذى كانت تخفى فيه التماثيل. ولا يخفى أنه كان من المتعذر أن يحفر أمراء هذا العصر ومن أقاموا هذه المقابر سراديب فى الصخر لتحفظ فيها التماثيل، وكان من المخاطرة فى الوقت نفسه أن يضعوا تماثيل منقولة فى مكان كالمزار يسهل لمن يريد أن يصل اليه، فتتعرض التماثيل بذلك للسرقة أو للاتلاف والتشويه . ولهذا فقد ألحقوا السرداب بغرفة المزار بعد ان عدلوا فيه ، فأصبح مقصورة فى طرف غرفة المزار الأخير تشبه الهيكل فى شكلها وتواجه فى معظم الاحيان باب الدخول. ووضعوا فى هذه المقصورة (الهيكل) تمثال الميت وزوجته الذى لم يكن تمثالا منقولا يمكن

(١) راجع ماريت ــ دليل السياحة فى الصعيد
Mariette-Voyage dans la Haute Egypte, vol .1 P. 51

حمله ورفعه ، وانما كان تمثالا محفوراً ومفرغا فى الصخر نفسه ، فاصبح بحكم اتصاله به غير معرض لا للسرقة ولا للنهب . وكانت تتجه جميع نقوش المقبرة فى المعتاد الى هذا الهيكل حيث يوجد تمثال الميت ، كما كانت تتجه نقوش المصاطب الى اللوحة الحجرية أو الباب الوهمى

وتقع مقابر أسيوط فى الجبل الغربى ، وهى تشبه على وجه العموم مقابر بنى حسن ، وأهمها مقبرة « حب جفا » أحد أمراء الاقطاع فى عصر الملك سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة . وتتكون هـذه المقبرة ، التى يسميها العامة اسطبل عنتر ، من دهليز مقبب السقف تليه رحبة ، يليها دهليز يوصل الى رحبة ثانية ، وكلتا الرحبتين خالية من الأعمدة ، وفى نهاية الرحبة الثانية مقصورة فى الوسط كانت هى الهيكل الذى توضع فيه تماثيل الميت ، تزين جدرانها نقوش يرى فيها المتوفى جالسا الى مائدته المغطاة بالمآكل ، ويتقدم اليه خدمه بالضحايا والقرابين والأوز والطيور وما اليها ، ويحملون اليه أثاثه الجنازي فى مناظر أخرى منقوشة على الحائط المقابل

أما جدار المقصورة الأوسط فيرى فيه الميت وأمامه أربع نساء من أقاربه يحملن اليه زهر اللوتس . وتنحدر من المقصورة اليسرى البئر التي توصل الى غرفة الدفن المحفورة الى أسفل المقبرة بمسافة

* * *

أما مقبرة «تحوتى‌حتب» بالبرشه فلا تختلف فى الترتيب عن مقابر بنى حسن،ويرجع عهدها الى عصر الأسرة الثانية عشرة . ويوجد على الحائط الأيسر من غرفتها الرئيسية رسم يبين جر التمثال الهائل الذى صنع للميت من محاجر (حات نوب) الى المعبد على زحافة من الخشب تجرها أربعة صفوف من الرجال ، كل صف يضم ٤٣ رجلا ، وتذكر النقوش الموجودة فى المقبرة أن التمثال كان من المرمر وأن ارتفاعه نحو سبعة أمتار ، كما يرى « تحوتى حتب » نفسه مشرفا على أداء هذا العمل

ولا بد أن مقابر مير كانت توافق فى ترتيبها ونظامها مقابر بنى حسن ، فقد كانت محفورة في الصخر كتلك المقابر الاخيرة ، بيد ان الكثير من أجزائها مهدم الآن

وأهم مقابر مير يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة كمقبرة « سنبى » Senbi (من عصر أمنمحت الأول) وأوخحتب Ukhhotep (من عصر سنوسرت الأول) ، وكلاهما به نقوش جميلة من أبدع ما خلفته الدولة الوسطى

مقابر الدولة الحديثة

تكلمنا فى الفصول السابقة عن المقابر فى عصورها المختلفة ، وقلنا إن المصاطب كانت فى الدولة القديمة مقابر الأمراء والأثرياء ، والأهرام هى المقابر الملكية التى أقامها الملوك وتفننوا فى تعليتها وتعمية مداخلها وطرقاتها لتكون مكانا حصينا يحفظ جثثهم بعد الموت . وقد استمر هذا الشكل من المقابر الملكية (الاهرام) فى عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى

ولما كانت المقابر الملكية ترشدنا دائما الى الشكل الكامل للمقابر العامة ، فاننا نبدأ بالكلام عن مقابر ملوك الدولة الحديثة ، ثم نعود بعد ذلك الى الكلام عن مقابر الأفراد

مقابر الملوك

اتخذ ملوك الدولة الحديثة ، ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، طيبة قاعدة لحكمهم ، ولما استقروا فى عاصمتهم الكبيرة ، اختاروا بقعة يقيمون فيها مقابرهم هى المنطقة الجبلية التى نسميها الآن (بيبان الملوك) على الشاطىء الغربى من طيبة (الاقصر الحالية) فى سلسلة جبال ليبيا

ويهمنا فى هذا الفصل أن نبحث عن الأسباب التى أدت الى انشاء مقابرهم فى هذه الجهة دون سواها ، إذ أن اختيارهم لم يأت عبثاً أو بطريق الاتفاق ، وانما هو يرتكز ، على وجه التحقيق ، على أسباب نبسط هنا طرفا منها

رأينا فى الفصول السابقة أن المصريين القدماء كانوا يعنون العناية كلها بحفظ الجسم فحنطوه ووضعوه فى مكان حصين ، كان آخر أشكاله الملكية هو الهرم . غير أن الملوك رأوا أن هذا الشكل وحده دليل على وجود مقبرة تلفت أنظار اللصوص وتغريهم بسرقتها ، وفعلا رأى فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قبور من سبقهم قد انتهكت حرمتها وسرق ما كان فيها من أثاث ومجوهرات، ومثل بالجثة نفسها أشنع تمثيل ، ولما كان هلاك الجثة هلاكا ابديا للشخص لارجعة بعده ، وكان المصريون يعنون بالخلود ، كان لا بد من التفكير فى طريقة أخرى

إذن فقد كان موقف ملوك الدولة الحديثة وشعبها موقفاً دقيقا صعبا ، يتلخص فى أنهم يريدون ألا تكون مقابرهم ظاهرة تلفت الانظار ، على أن تكون فى الوقت نفسه

بعيدة بعداً ما عن النهر مخافة أن يطغى عليها بفيضانه فتتحلل الأجسام وتضيع فائدة التحنيط ، ثم انهم لايجدون بعد الوادى الضيق الواقع الى غرب النهر عند طيبة هضبة عالية مستوية يقيمون عليها مقابرهم ، كما كان شأن منفيس مثلا حيث أقام ملوك الأسرة الرابعة أهراماتهم فكانت بعيدة عن النهر ومحفوظة فى مكان جاف ، وانما هم يجدون جبالا عالية ترتفع وتنخفض ، جبالا موحشة تلهبها الشمس بقيظها ، ويتردد فيها عواء الذئاب والحيوانات المفترسة

لم يطل تفكيرهم ، خصوصا وقد وجدوا أمراء الاقطاع فى الأسرة الثانية عشرة يحفرون مقابرهم فى الجبل نفسه (بنى حسن واسيوط والبرشة . . الخ) فانحلت حينئذ المشكلة أمامهم ، وتم لهم كل ما أرادوه باتخاذهم منطقة الجبال مقراً لمقابرهم المحفورة

* * *

كانت المقابر الى هذا العهد ، كما رأينا فى الفصول السابقة ، تتكون من أجزاء ثلاثة مهمة هى :

(١) المزار حيث تقدم القرابين والصلوات للميت بواسطة أقاربه ، ويقابله المعبد الملتصق بالاهرامات حيث يقوم الكهنة بهذه الواجبات

(٢) البئر

(٣) غرفة التابوت

غير أن ملوك هذا العصر وجدوا أن الجبل لايتسع لحفر مزار أو معبد كبير تقدم فيه القرابين . فاكتفوا بحفر السرداب (١) أو السراديب المتعاقبة ، وغرفة التابوت فى الصخر ، أما المعبد (٢) فقد أقصوه الى الوادى على مقربة من النهر

ولم يتم هذا الفصل بين هذين الجزئين الرئيسيين من المقبرة إلا بعد أن تغيرت الفكرة الدينية تغيراً محسوساً . فبعد أن كان الجسم المحنط المحفوظ فى المصطبة أو الهرم له (كا) أو قرين يلازمه فى قبره ولا يفارقه ، وهو يأكل ويشرب بفضل الصلوات التى تحول الرسوم المنقوشة على جدران المزار الى الحقائق التى تمثلها فيتمتع بها القرين ، ارتقت هذه الفكرة الى فكرة فلسفية أو روحية ، هى أقل مادية من السابقة بأن تصوروا وجود (با) روح او نفس لا تلازم الميت ، وانما هى تزوره من وقت الى آخر

---

(١) والسرداب هنا يقابل البئر فى المصطبة والدهاليز فى الاهرام

(٢) وهو الجزء الذى يقابل المزار فى المصطبة والمعابد الجنازية التى كانت تبنى فى الجهة الشرقية من الهرم

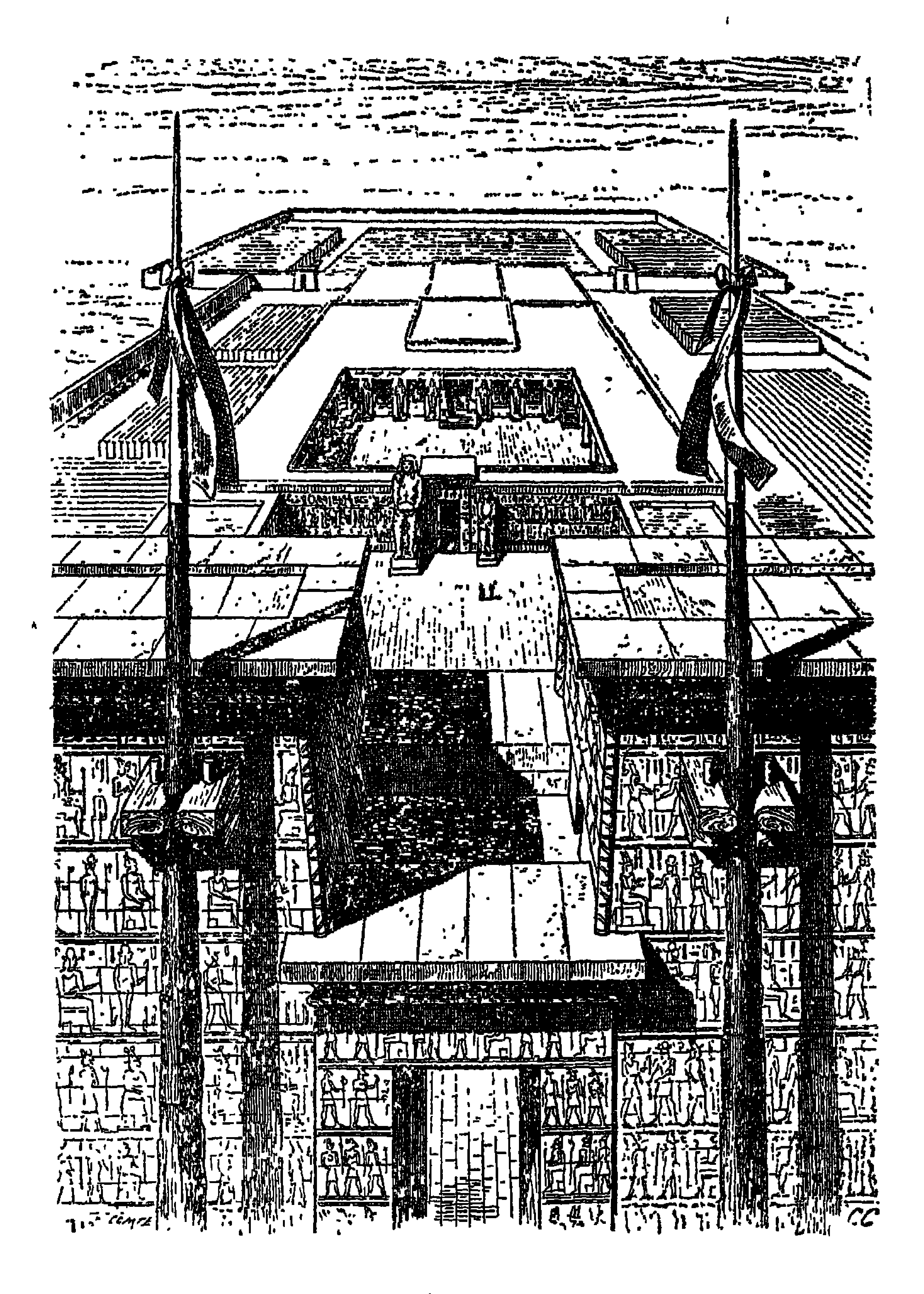
بينما ترافق رع فى سيره أثناء الليل ، وتتجدد بتجدد الشمس (رع) . فكانت تسير معه فى العالم السفلى مخترقة تلك الابواب العظيمة التى يحرسها الجن والمسوخ ، وتسير فى طرق ضيقة ومآزق وبحيرات كثيرة ، حيث تتغلب على ذلك كله بقوة طهارتهـا وايمانها ومرافقتها لسفينة الشمس المقدسة فى سيرها الى أن تتجدد وتشرق مع الشمس فى أول النهار

***

عندما بدءوا يفكرون على هذا المنوال وأوجدوا لتفكيرهم هـذا فقها خاصا ، لم تعد هناك من ضرورة لالتصـاق مكان تقديم القرابين بالمقبرة ، لأن الروح أصبحت بحكم جوهرها الجديد قادرة على مفارقة القبر والمجيء الى المزار . فتمكنوا بذلك من بناء سلسلة من المعابد على الشاطيء الغربى للنيل، ذات صفة جنازية خاصة كالرمسيوم الذى بناه رمسيس الثانى ، والدير البحرى الذى بنته حتشبسوت ، ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، ومعبد سيتى الأول بالقرنه وكلها خاصة بعبادة الملك المتوفى وتقديم القرابين له ، حيث تأتى الروح وتنتفع بما يتلى لها من الصلوات

وهذه المعابد تختلف عن المعابد الموجودة على الشاطيء الشرقى من المدينة نفسها (طيبة أو الاقصر الحالية) ، فبينما كانت معابد الاقصر والـكرنك معابد إلهية ، اشترك فى اقامتها ملوك عديدون وخصصت لعبادة الآلهة ، كانت معابد الرمسيوم ومعبـد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، أى معابد الشاطيء الغربى من النيل على العموم ، معابد جنازية أقامها الملوك لأنفسهم . فكان كل ملك يشيد معبداً لنفسه ، هو الذى يبدؤه وهو الذى يتمه ، والغرض منه تقديم القرابين والقيام بالطقوس الدينية لروح الملك المتوفى المدفون فى مقبرته فى بيبان الملوك ، فهو بهذا جزء من المقبرة التى ينتسب اليها ولو انه منفصل عنها بعض الانفصال

وأهم هـذه المعابد الجنـازية الرمسيوم ، (شكل ٤٨) أى المعبـد الذى أقامه رمسيس الثانى وسماه ديودور الصقلى بمقبرة « اوسمنداياس » (والاسم تحريف عن كلمة « أوسر (أوسي) ـ ما ـ رع » لقب رمسيس الثانى) وقد وصفه وصفا مسهبا وأن مجرد تسمية ديودور لهذا البناء بأنه مقبرة ، ليثبت لنا بكل جلاء ما كان شائعا فى ذلك الوقت عن صفة البناء الجنازية . على أن المعبد جميعه مملوء بالنقوش ، سواء من الداخل أو الخارج ، وهى تمثل الملك فى حروبه وغزواته ، وبخاصة حربه ضد الحيثيين فى معركة



(شكل ٤٨) معبد الرمسيوم منظوراً من أعلى فى شكل يبينه كما كان عند بنائه فى حالته الاولى

على نهر الأورنت خرج منها ظافراً بفضل شجاعته ورباطة جأشه ، وبفضل مساعدة الاله « آمون » له الذى اشترك معه ـ على حد قول النصوص المكتوبة ـ فى المعركة فأخرجه منها سالما من بين أيدى العدو

ولقد كان المعبد الجنازى الذى أقامه رمسيس الثالث بمدينة هابو كالرمسيوم ، فكل حجر من أحجاره ينطق باسم بانيه وبحروبه وأعماله ومختلف ذكرياته ، إذ يشير على جدرانه المتعددة الى الحرب التى أقامها هذا الملك على الشعوب الشمالية والغربية

ويشبه هذه المعابد فى الغرض منها ، معبد سيتى الأول الجنازى بالقرنة

ولم يكن هناك ما يمنع من أن يكون للاله نصيب فى أمثال هذه المعابد ، وخصوصا « آمون رع » إله طيبة الأعظم ، فأصبحت هذه المعابد منشأة لتخليد ذكرى الملك بعد موته والاحتفال باقامة الطقوس الدينية والصلوات فى الأعياد الدورية ، ولتتخذ فى الوقت نفسه مكانا يعبد فيه الملك الذى أقامها الآلهة شكراً لهم على ما أسدوه اليه من النعم وهو على قيد الحياة ، أو ما سيسدونه اليه بعد موته

الآن وقد انتهينا من الكلام على المعابد الجنازية ووصفها ، ننتقل الى مقابر الملوك نفسها . أى المقابر التى كانت تنحت فى الصخر ، وتتفق مع الاهرام فى أن طرقاتها ودهاليزها كانت مخصصة لاستقبال الجثة ووضعها فى غرفة خاصة بالتابوت

يكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحدا فابتداء من المدخل تمتد ثلاثة دهاليز أو طرقات (سراديب) يقع الواحد منها تلو الآخر وتمتد الى مسافات بعيدة فى الداخل ، فى قلب الجبل . (شكل ٤٩)

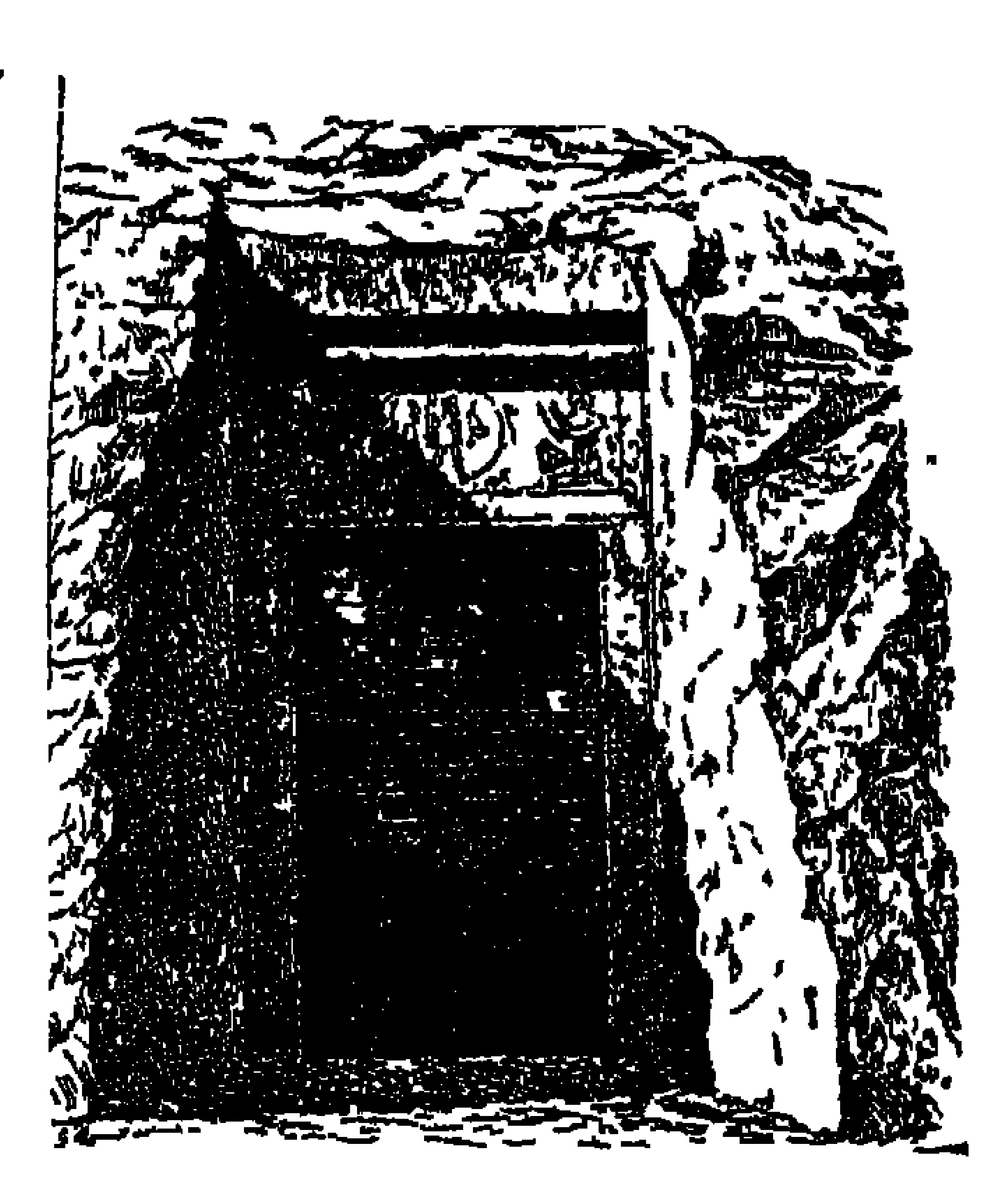
فالدهليز الأول كانت تقع على جانبيه غرف صغيرة ، كما تقع على جانبى الدهليز الثانى عدة فتحات مستطيلة يتلوها مقاصير صغيرة على جانبى الدهليز الثالث أعدت لوضع الاثاث الجنازى وأدواته فيها

وينتهى الدهليز الثالث بباب يوصل الى رحبة تليها القاعة الكبرى [١] (ويرتكز سقفها الثقيل على أعمدة فى المعتاد) حيث يوجد تابوت الملك الجرانيتى . وكان يلحق بهذه القاعة أو الغرفة الكبرى فى أغلب الأحيان غرف أخرى جانبية

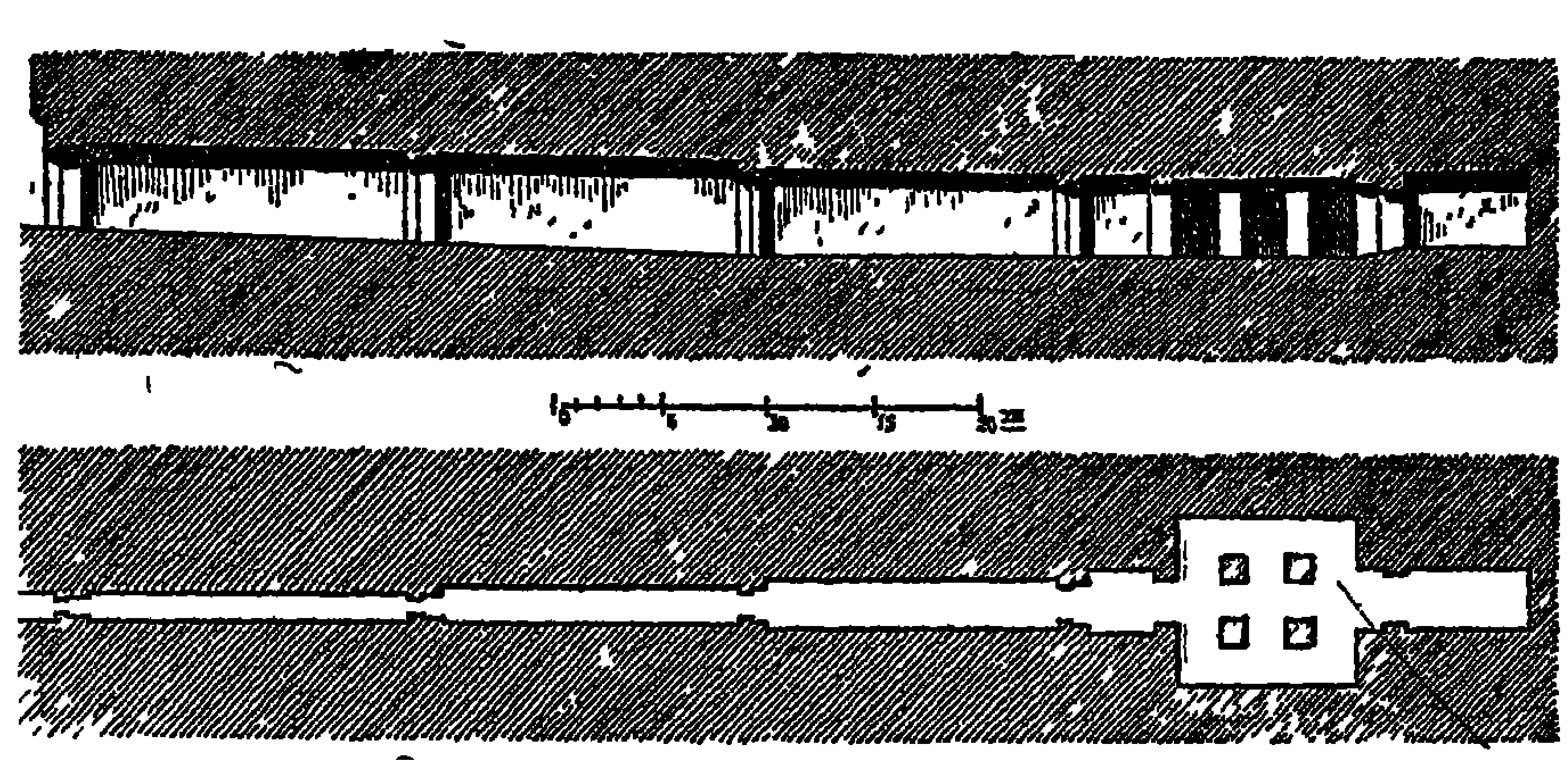
وكانت جدران هذه المقابر تغطى كلها برسوم ونقوش دينية ، ابتداء من المدخل حتى

---

(١) أو غرفة الدفن وكانت تسمى بالمصرية القديمة « بر نوب » أى المنزل الذهبى أو بيت الذهب



آخر غرفة فى المقبرة ، لأنهم كانوا يعتبرون أن معرفة الميت بها ضرورية لضمان حياته المستقبلة . ولما كانت الفكرة الدينية فى هذا العصر تنحصر فى أن الملك حين يموت يسير مع رع أو الشمس ، أو يندمج معه ، فى سفينته المقدسة طوال الليل حيث يجتاز معه العالم السفلى (الدوات) فان أمثال هذه المناظر والنصوص والنقوش التى ترسم على جدران المقبرة كانت تتضمن وصفا تفصيليا لهذه الرحلة ، وبيانا يوضح الطرق



(شكل ٤٩) ـ الى أعلى : مدخل مقبرة من مقابر الملوك ،
(وتحته) مقطع تم رسم يبيان أجزاء المقبرة من الداخل

الصحيحة الواجب اتباعها حتى يصل سالما . وكانت هذه النقوش المرسومة على الجدران تقتبس من كتابين متشابهين ، أولهما « كتاب العالم السفلى » وهو يشير الى وجود عالم سفلى (دوات) ينقسم الى اثنى عشر قسما تماثل الاثنى عشر ساعة التى ينقسم اليها الليل ، وبهذا كان الكتاب جميعه يتألف من اثنى عشر فصلا ، يرسم فى كل فصل منها النهر الذى تجتازه سفينة الشمس فى الوسط ، فيرى إله الشمس (الذى يشبه رأسه رأس الكبش) على ظهر سفينته تحيط به بطانته ، وهم يسيرون جميعا مجذفين ينشرون النور

والحياة على الأقاليم التي يجتازونها ، وفوق هذا الرسم وتحته يرسم شاطئا النهر وهما يموجان بمختلف الأرواح والجان والمسوخ التي تحيي الشمس وتحميها ضد أعدائها

أما الكتاب الثاني فاسمه (كتاب الأبواب) وهو يتعلق بنفس الفكرة ، فهو يصف رحلة الشمس الليلية خلال اثني عشر قسما من أقسام العالم السفلي . وكانوا يتصورون أن هذه الأقسام أقاليم أو ولايات مختلفة ينفصل أحدها عن الآخر بأبواب عظيمة تحرسها أفاعي ضخمة ، ولكل باب اسم يعرفه إله الشمس ، ومفروض في المتوفى أن يعرفه كذلك وعندما يصل موكب الشمس الى كل باب يحييه إلهان وأفعيان تلفظان ناراً . وفي هذا الكتاب وصف للعالم السفلي لا يختلف عن وصفهم له في الكتاب الاول

وهناك كتاب ثالث يمكن أن نسميه (رحلة الشمس في العالم السفلي) يحتوي على نفس المناظر المملة التي يتعاقب أحدها تلو الآخر ، وتصف وصول الشمس الى العالم السفلي ، وأحاديث الاله (الشمس) الى الأرواح والمسوخ التي عني المصريون برسمها في صفوف طويلة

ولم تكن هذه الكتب هي الكتب الوحيدة التي اعتمد عليها الفنانون في تزيين قبر الملك ونقش جدرانه بالرسوم ، فقد وجدوا لديهم كنزاً لا يفنى في (أناشيد الشمس) وفي كتاب (فتح الفم) وأولها ، وهو الذي زينوا به الجدران الأولى التي تلي المدخل ، ولا سيما الدهليزين الأولين ، يتضمن تمجيداً طويلا للشمس يتلى في المساء . أي في الوقت الذي تدخل فيه الشمس في العالم السفلي . وتدعى فيه الشمس بخمسة وسبعين اسما مختلفة لكل اسم منها شكل خاص مرسوم على الحائط

أما الكتاب الآخر (فتح الفم) فيبين الطقوس الدينية التي يجب اتباعها أمام تمثال الملك المتوفى لكي تعود اليه الحياة بحيث يستمتع بالمآكل والمشارب التي تقدم له

والى جانب هذا كله عدة رسوم ونصوص أخرى على الجدران نقلوها عن كتاب الموتى

ترتب على هذه الفكرة الدينية التي سادت في هذا العصر على الوجه الذي شرحناه فيما سبق ، ان كانت المقبرة المحفورة في صخور هذا الجبل تغلق باحكام بعد دفن الجثة ولا تفتح بعد هذا أبداً بل تقام الصلوات في المعبد الواقع في السهل حيث يتردد أقارب الملك المتوفى وشعبه . وكانت الجهود العظيمة تبذل لاخفاء المقبرة عن الابصار ، وليس هذا بالشيء الذي نفترضه افتراضا ، فان عندنا من النصوص ما يحملنا على هذا الظن ، فقد أمر تحتمس الأول بحفر مقبرة له في هذا الوادي العجيب ، ونقصد به وادي الملوك ، ودار

العمل تحت رئاسة الأمير « أنينا » ، وقد وجد فى مقبرة هذا الأمير النص الآتى : « عملت فى حفر مقبرة فى الصخر لجلالة الملك وحدى ، دون أن يسمع أحد ، ودون أن يرى انسان »

ومن هذا يتضح أن حفر المقبرة كان يجرى سراً ، وكذلك الجثة نفسها كان لا يصحبها وقت تشييعها غير كهنة يقسمون أغلظ الايمان على حفظ سر المكان ، ثم تغلق البئر وكثير من الابواب . ويغلق أخيراً الباب العام بأصلب المبانى ، ثم تهال عليه الانقاض والصخور الى مسافة كبيرة فيصير جزءاً من الجبل لا فرق بينه وبين أى جزء آخر منه ، فلا يميزه دليل أو علامة

على أن منطقة وادى الملوك كلها كانت مرصودة على الالهة (حتحور) فمن المحتمل أن الناس كانوا يمنعون من دخولها على أنها بقعة مقدسة ، والواقع أنهم نجحوا فى اخفائها الى حد كبير ، حتى نسيت مواضع معظم المقابر ، وأظهر دليل على ذلك أن رمسيس السادس عند ما أراد أن يحفر لنفسه مقبرة فى الصخر لم يعرف أن الملك « توت عنخ آمون » له مقبرة تحت البقعة التى اختارها مباشرة ، فحفر مقبرته فوقها تماما ، وهذه ظاهرة تستحق الالتفات

ثم يجب أن نضيف الى ذلك أنه تبعا لهذه الفكرة الدينية الجديدة كانت المقبرة تحفر بشكل خاص سماه الاغريق ΣΥΡΙΝΞ أى الأنابيب لامتدادها وضيق طرقاتها ، كى تشبه تلك المضايق والبحيرات والطرق الضيقة المظلمة التى تسير فيها سفينة الشمس فى العالم السفلى . ومن هنا جاءت تلك السراديب الضيقة المظلمة ، التى يلى بعضها بعضا ، لتكون صورة مجسمة لتلك الصعوبات التى تلاقيها ، وهذه الابواب العظيمة التى تسير فيها الروح ، والرحبات الواسعة حيث تجلس آلهة الجحيم وغيرها من الأرواح ، ولم يكن ينقص لاتمام وجه الشبه غير رسم الآلهة والجان وهم يحرسون الأبواب ، ثم الثعابين والحيات وما اليها مما تتعرض له الروح حسب فكرتهم ، فرسموها على الجدران

وخلاصة القول فان المقبرة كانت صورة مصغرة للعالم السفلى (دوات) بجميع أجزائه وسكانه

ومع أن هناك من المقابر الملكية ما يبلغ طوله نحو ١٦٠ متراً كما فى مقبرة سيتى الأول ، و١٤٠ متراً كما فى مقبرة رمسيس الثالث ، فقد ملئت جدران تلك السراديب والاعمدة بالنقوش ، ولم يتركوا منها جزءا عاريا ، لانها لم تكن مجرد حلية أو زينة ، وانما هى تمثيل فكرة دينية

وفى مثل هذه السراديب المسدودة ، ذات الهواء الدافىء الجاف ، احتفظت النقوش ببهاء ألوانها . ولكى يصلوا الى هذه النتيجة ، كان لابد لهم من أن يستعملوا نوراً صناعيا . فعلى ضوء المشاعل أو لهيب المصابيح المدلاة من السقف بخيوط معدنية أبدع فنانو مصر هذه النقوش الفنية الرائعة وأتقنوا مزج ألوانها

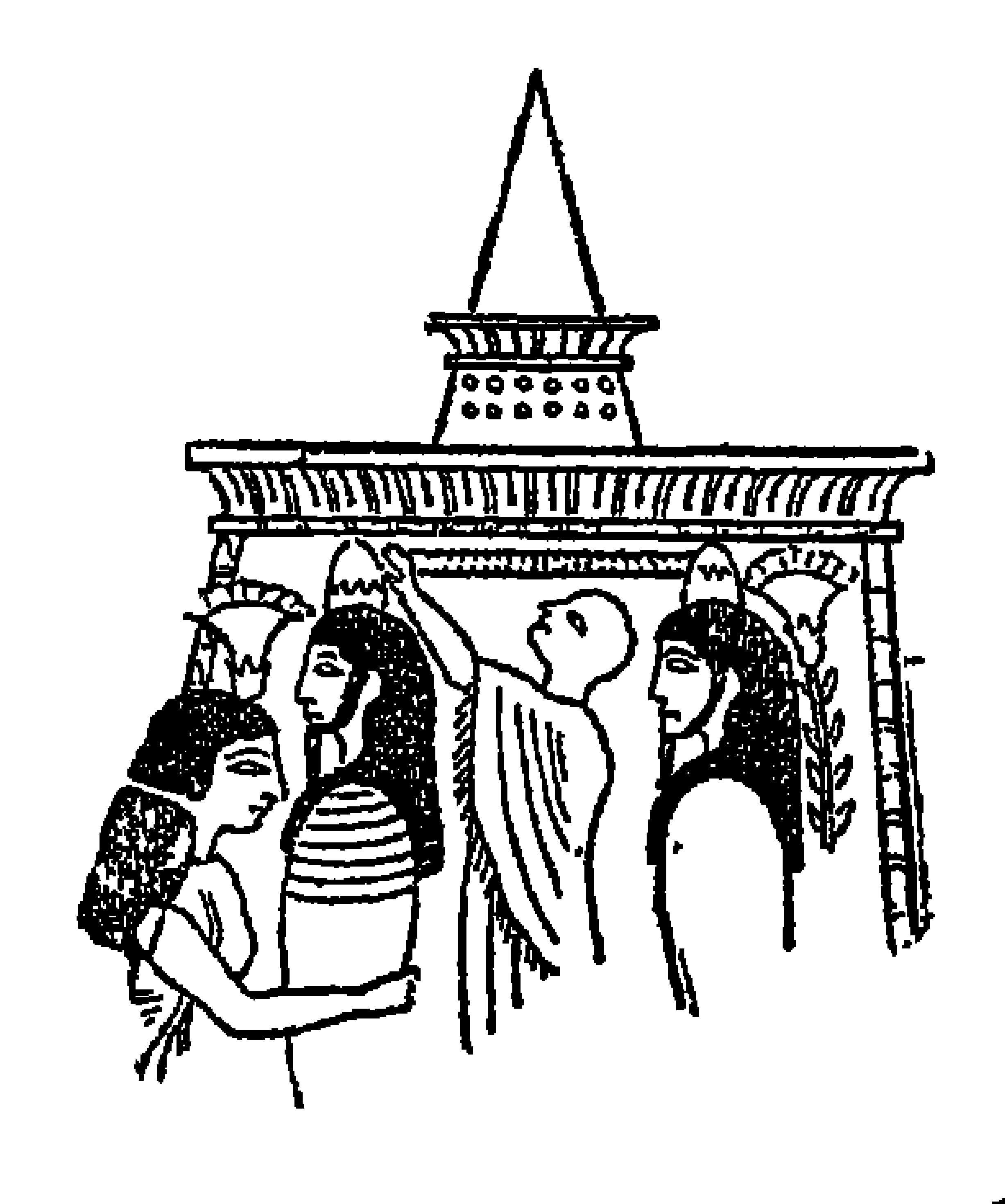
وان الفن المصرى فى الواقع لم يصل الى درجة من الابداع فى تاريخه كله تفوق أو تضارع ما وصلت اليه هذه النقوش من اجادة واتقان

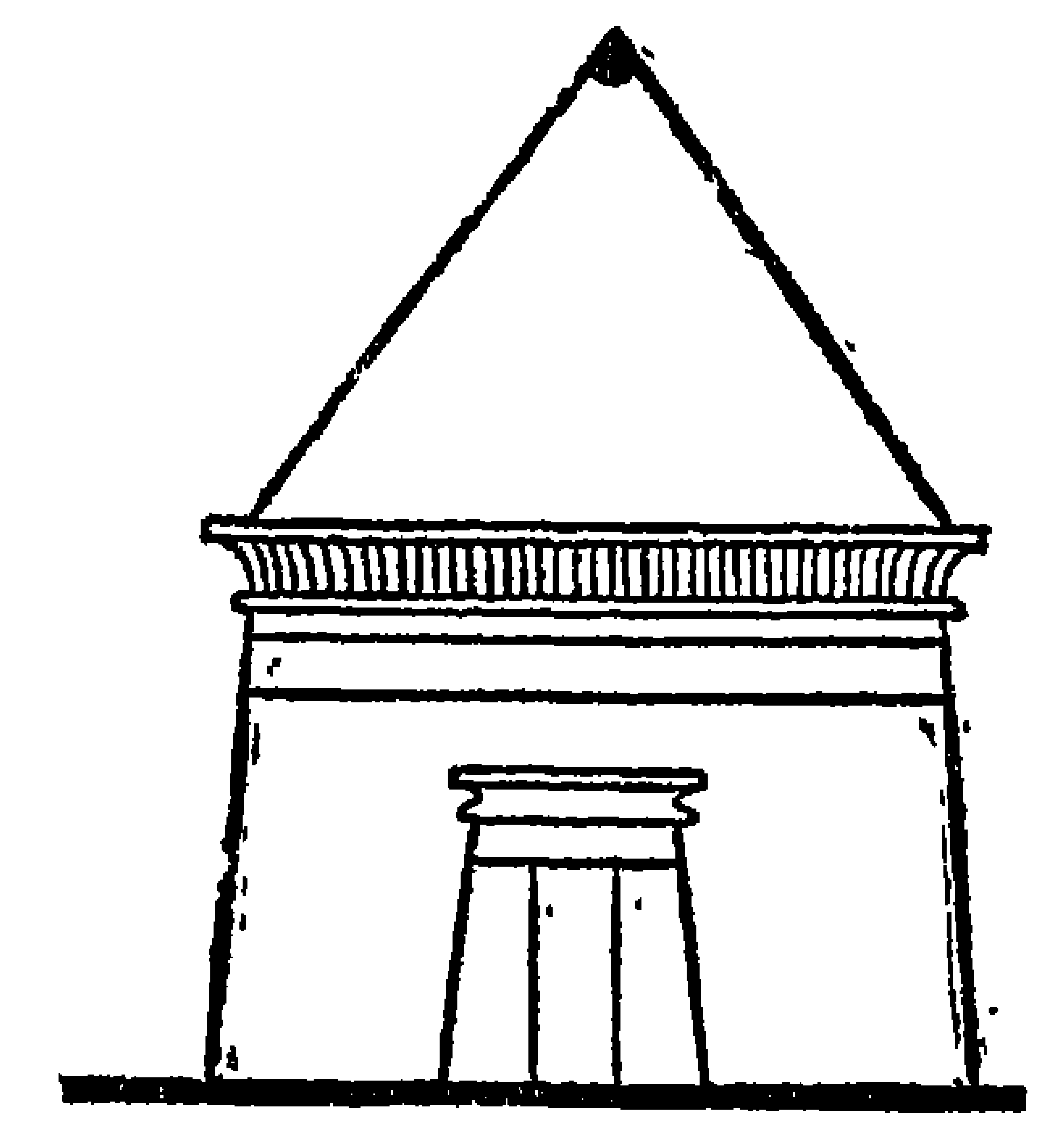
مقابر الافراد

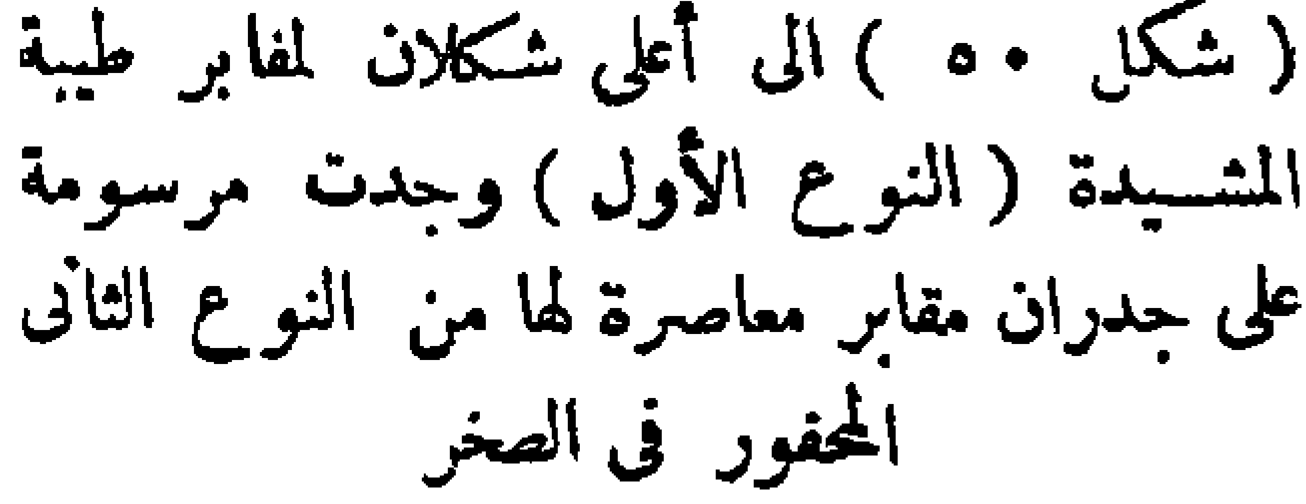
أما مقابر الاشخاص بجبانة طيبة فهى عديدة ، منها ما يرجع عهده الى الأسرة الحادية عشرة ، ومنها ما يرجع تاريخه الى العصر الصاوى ، ومنها ما كان معاصراً لحكم البطالسة والرومان فى مصر . على أن أهم هذه المقابر هى ما أقيم منها فى عصر الدولة الحديثة . وبخاصة ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة الى العشرين

وقبل أن نتناول هذه المقابر بالدرس والبحث ، فاننا نود أن نظهر الفرق بينها وبين مقابر الملوك

أول فرق يستوقف أنظارنا هو أن مقابر الافراد لم يدخلها فصل لبعض أجزائها عن البعض الآخر كما رأينا فى مقابر الملوك . وفى الواقع فان هذا الفصل لم يكن ضروريا فى مقابر الافراد . ففوق أن الملوك بحكم مركزهم الممتاز كان لابد لهم من اقامة معابد عظيمة تقدم لهم القرابين والصلوات فيها . ويختلط فيها اسمهم باسم الاله . معابد فخمة كان من غير الممكن عمليا أن تحفر فى الجبل فى الصخور الصلبة لتكون جزءاً متصلا بالمقبرة ، نقول فضلا عن ذلك فانه لم يكن هناك من أفراد الشعب وعامته من يطمع فى أن تقدم له الصلوات وشتى ضروب التمجيد بعد موته ، كما كانت تقدم لملك البلاد الذى كان يقدسه كل فرد من أفراد الشعب ويعبده ويمجده بعد موته ، وفوق هذا وذاك فانه لم يكن بين عامة الشعب من يطمع فى أن يمتزج اسمه باسم الآلهة العظام فى معبد كبير عظيم النفقة . ولذلك بقى المصرى من الطبقة المتوسطة وغيرها محتفظا بتقاليده القديمة فى تشييد المقابر واقامتها ، وهى تقاليد كانت فيها أجزاء المقبرة الثلاثة ، أى (١) غرفة المزار التى يجتمع فيها الأقارب (٢) البئر (٣) غرفة الدفن ، تجتمع فى بناء ومقبرة واحدة ، أى فى وحدة متصلة غير منفصلة

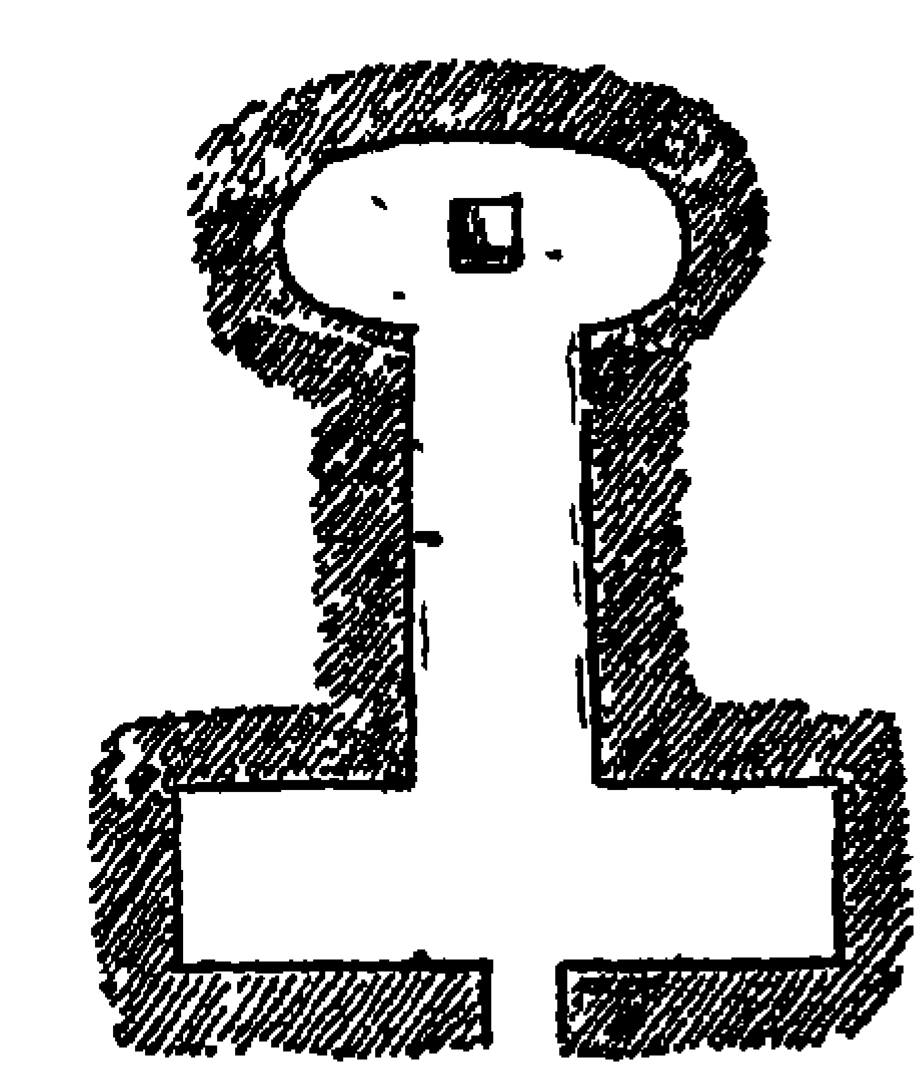






(شكل ٥٠) الى أعلى شكلان لمقابر طيبة المشيدة (النوع الأول) وجدت مرسومة على جدران مقابر معاصرة لها من النوع الثانى المحفور فى الصخر

الى اليمين رسم تخطيطى يبين أبسط شكل من أشكال مقابر طيبة المحفورة فى الصخر



إذن فقد وحدت هذه الأجزاء الثلاثة فى مقابر الأفراد فى الدولة الحديثة ، وهذه المقابر ، شأنها فى ذلك شأن مقابر الدولة الوسطى، تنقسم الى نوعين : نوع يبنى ويشيد على سفح التلال ، بحيث يكون فى مكان جاف بعيد عن مياه الفيضان ، ونوع يحفر فى صخور الجبل

فمقابر النوع الأول : كانت تتفق مع مقابر الدولة الوسطى التى كانت تقام فى أبيدوس من حيث وجود بناء مربع أومستطيل تنحدر جدرانه ـ أى بشكل مصطبة عالية ضيقة ـ تعلوه قمة هرمية صغيرة (انظر شكل ٥٠) وتختلف عنها فى أنه بحكم اقامة هذه المقابر فى طيبة حيث الارض جبلية صلبة ، كانت تحفر البئر فى الصخر الى أسفل هذا البناء حيث تؤدى الى غرفة يضعون فيها التابوت تحت الأرض . على حين كانت طبيعة الارض الرخوة الرملية فى أبيدوس تضطر البنائين الى وضع غرفة الدفن التى بها التابوت فى نفس سمك البناء ـ المصطبة ـ الذى تعلوه القمة الهرمية (راجع مقابر الدولة الوسطى بصفحتى ٩٨و٩٩)

فكان البناء المقام على وجه الارض فى مقابر طيبة هو المزار الذى تنفذ من أرضه بئر يتراوح عمقها بين الستة والعشرة أمتار توصل فى نهايتها الى غرفة التابوت

وانه لمن دواعى الاسف أن آثار هذه المقابر قد بادت ، فقد كانت بحكم تشييدها فوق الأرض معرضة للتلف والتهدم . وكل ما بقى لدينا هو رسوم متعددة لها وجدناها فى المقابر المعاصرة المحفورة فى الصخور . ونعنى بها مقابر النوع الثانى

أما مقابر النوع الثانى : فهى من النوع المعروف باليونانية باسم « سبيوس » Speos أى المقابر المنحوتة فى الصخر . وقد رأينا فى الفصول السابقة أن أمثال هـذه المقابر يرجع عهدها الى الاسرة الرابعة . فقد وجدت بجوار مصاطب الجيزة . ووجدت فى الاسرة السادسة . وانتشرت وعم استعمالها فى الدولة الطيبية الاولى والثانية . وخصوصا فى الدولة الحديثة

والفرق بينها وبين مقابر الملوك هو أولا ـ كما ذكرنا سابقا ـ وجود المزار فى نفس المقبرة . ثانيا وجود بئر عمودية عميقة توصل الى غرفة التابوت . ولا يخفى أن هـذه البئر العمودية قد استعيض عنها فى مقابر الملوك بالممرات المنحدرة النازلة التى توصل الى غرفة الدفن

ونظام هذه المقابر يتلخص في وجود غرفتين أو ثلاث ، يتصل بعضها ببعض بواسطة دهالير صغيرة ، وتنزل البئر إما من دهليز واقع بين الغرفتين ، وإما من غرفة المقبرة الأخيرة

وهناك عدد كبير من هذه المقابر بسيط الشكل والترتيب الى حد كبير ، لا يتعدى غرفة واحدة يبلغ ارتفاعها المترين أو الثلاثة ويتراوح طولها بين الأربعة والثمانية أمتار وعرضها بين الثلاثة والأربعـة أمتار هى بمثابة المزار المعد لاجتماع أقارب المتوفى ، يليه دهليز منحدر قليلا يبلغ طوله بين الثمانية والاثنى عشر مترا ، ينتهى بغرفة الدفن نفسها أحيانا ، وفى الغالب ينتهى بغرفة صغيرة تنفتح فى أرضيتها البئر الموصلة إلى غرفة الدفن (شكل ٥٠ تحت)

وكانت تزين جدران هذه المقابر جميعها الكتابات والرسوم التى تنقش ، بعـد أن تطلى الجدران بطبقة من الكلس أو الجص ، على أن من المقابر ما لم يتم نقشه ومنها ما ترك بدون نقش

وأهم هذه المقابر يقع بالشيخ عبد القرنة وقرنة مرعى

فمقابر الشيخ عبد القرنة حفرها كبار الموظفين والأثرياء فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ومعظمها يتكون من جزأين : رحبة أو غرفة كبيرة بها باب المدخل وسقفها محمول على أعمدة فى الغالب ، يليها دهليز يواجه المدخل وينتهى بمقصورة يوضع فيها تمثال الميت وأقاربه . ويوجد في بعض الأحيان غرفتان على جانبي الدهليز الذى ذكرناه ، كما يوجد فناء صغير أمام مدخل المقبرة ، أعد لتقديم الضحايا والقرابين

أما النقوش التى كانت تتعاقب على جدران الرحبة فتمثل الميت يقوم بأعماله المختلفة فى حياته الأرضية ، ولذا فانها تلقى ضوءاً على طريقة الحياة المصرية فى مبدأ الدولة الحديثة . على أن بعض أجزاء أخرى من هذه الجدران كانت تتضمن صلوات للميت ووصفا لتاريخ حياته . أما النقوش التى فى الدهليز فانها تمثل عادة الطقوس الجنازية . ولما كان الحجر الجيرى الذى حفرت فيه مقابرالشيخ عبد القرنة هشاً ضعيفاً ، فقد غطوا الجدران أولا بطبقة من الطمى تدهن بالجير ثم تحلى بالنقوش والألوان . وأهم مقابر الشيخ عبـد القرنة هى مقابر « رعموسى » و « نخت » و « رخمارع » و « أمنمحب » و « سننوفر » و « إنا » و « منا »

فمقبرة نخت يرجع تاريخها إلى بدء الأسرة الثامنـة عشرة ، وهى تتكون من حجرتين يوصل بينهما دهليز صغير ، غير أن الغرفة الأولى وحدها هى التى تحتوى على صور بديعة لا تزال محتفظة برونقها وجمالها

أما مقبرة رخمارع فصاحبها وزير عاش فى عهد تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى ، وهى تتكون من مدخل وغرفة كبيرة ، يبـدأ من منتصف حائطها الخلفى دهليز طويل يمتد فى قلب الصخر . والرسوم التى على جدرانها على جانب عظيم من الأهمية بالرغم من حالتها السيئة

أما مقبرة أمنمحب فيرجع عهدها إلى تحتمس الثالث ، وهى تتكون من رحبة ذات أعمدة يليها دهليز على جانبيه غرفتان

أما مقبرة « سننوفر » أمير طيبة ورئيس حدائق الاله أمون فى عصر الملك « أمنوفيس » الثانى فانها تمتاز بصورها الجميلة الزاهية

ومقابر قرنة مرعى يرجع عهدها الى الاسرة الثامنة عشرة ، وأهمها مقبرة « حوى » حاكم بلاد النوبة فى عصر « توت عنخ أمون » ، وهى تتكون من غرفة ودهليز يتلوها

الفصل الخامس

النحت والحفر

أصل صناعة التماثيل

كان من أهم العوامل التى تمنع فناء الموتى شيئان : أولهما تلك المطاعم والمشارب التى كانت تقدم من وقت لآخر ، إما بالذات أو بواسطة السحر بأن تقرأ التعاويذ على الصور المرسومة على جدران المقبرة فتنقلب إلى أطعمة حقيقية يستفيد منها الميت . ثانيهما وجود ملجأ تحل فيه الروح بعد موت صاحبها ، وكانت الجثة اذا حنطت وحفظت تحقق وجود هذا الملجأ الى حد ما ، ولكن أشفق المصريون ان يأتى وقت تنحل فيه هذه الاجسام وتبلى ، فتبلى معها الروح وتنعدم بذلك حياتهم المستقبلة . ففكروا وأمعنوا فى التفكير إلى ان اهتدوا إلى طريقة ظنوا فيها المخرج مما يتخوفون منه ، هى أن يصنعوا التماثيل الجنازية ويضعوها فى المقبرة لتحل فيها الروح إذا بليت الجثة

وفى الوقت الذى ارتاح المصريون فيه الى هذه الفكرة ساروا فى تحقيقها شوطا بعيداً ، فصاروا لا يكتفون بوضع تمثال واحد ، بل وضعوا عدة تماثيل تبع رغبتهم ، إذ لم يكن ثمة ما يمنع وضع عشرة أوعشرين تمثالا أو أكثر من هذا فى المقبرة ، حتى إذا لم يبق من هذه التماثيل سوى واحد ، كان كفيلا بحفظ الروح . فكان لعمل المثالين (النحاتين) طبقا لهذه الفكرة أثر بعيد فيما صنعوه ، إذ حتم عليهم ذلك تحرى الصدق والواقع فى تصوير الشخص وتقاطيعه ليكون مثالا صادقا له ، والا أخطأته الروح . فلم يكن ثمة مجال للخيال أو للمثل الاعلى أو الجمال . واذاً فمن السهل ـ كما يقول ماسبرو ـ « أن نفهم السبب فى أن التماثيل التى لا تمثل الالهة هى لاشخاص بذل الفنانون غاية الجهد فى اتقانها ، لا لتكون صوراً للمثل الاعلى يغلب فيها حب الجمال وانما لتكون أجساما حجرية ، أجساما

يكون لها من المميزات والشبه والتقاطيع ما لاصولها ذوات اللحم والدم . فاذا كانت الاخيرة قبيحة المنظر كان رسمها قبيحا أيضا . على انه اذا لم تراع هـذه القواعد عجز القرين عن أن يجد ملجأ يأوى اليه »

وأهم ما اعتنى به المثال وصرف فيه جزءاً عظيما من وقته ، وكد فيه ذكاءه وعقله ، هو تماثيل الاشخاص ، خصوصاً العظماء منهم كالملوك والامراء والموظفين ، لأن هؤلاء أقدر من غيرهم على استخدام مهرة الصناع وأشهرهم . على ان أفراد الطبقة الوسطى ومن هم دونهم مرتبـة صنعوا لأنفسهم تماثيل لا تخلو من الدقة نظراً للفكرة الدينية الاساسية التى سبقت الاشارة اليها

أما الآلهة فليس لهم من التماثيل ما بلغ حظا كبيراً من الاتقان ، وذلك يرجع لسببين: أولهما ان تمثال الاله صنع فى أول الامر ليمثل فكرة معينة خاصة به . وبذا أصبح كل إله متميزاً عن غيره بما يختص به من المميزات ، ثم صار الشكل الاول يقلد ويحاكى بعد ذلك تقليداً آليا (أوتوماتيكيا) . ثانيهما انه يظهر ان المعابد المصرية لم يكن فيها تمثال واحد للاله يفرغ المثال فى صياغته كل ما يمكن ان يوحى به الفن اليه من عبقرية ونبوغ، كما كان الحال فى معابد الاغريق مثلا ـ مثال ذلك تمثال أثينا فى معبد البارثنون ـ أو بعبارة أخرى يظهر ان تمثيل الآلهة لم يكن المثل الاعلى الذى يرمى اليه الفن الرفيع عندهم. لم ؟ لان أفضل مكان فى المعبد ونعنى به وسط الهيكل كان مقصوراً على رمز الاله ، سواء كان حيوانه الحى أو مركبه المقدس أو غير ذلك من الاشياء التى كانت تمثل الاله وتوجه اليها جميع الصلوات وهى محجوبة عن أنظار الناس جميعا ، إذا استثنينا الملك والكاهن الاعظم . فلم يجد المثال رغبة ـ ما دامت تماثيله مقصاة عن مكان الاحترام ـ فى أن يبذل أى مجهود لاتقانها كما كان الحال عند الاغريق

ولماريبت الحق فى أن يهتم بهذا الفارق فيقول : « قلما يوجد فى المعابد تمثال غير منذور . وهذه التماثيل نعثر عليها مبعثرة فى الرمال حول الاساس أو مرتكنة إلى حائط فى صف واحد . ومعظمها لا يتجاوز حجمه الحجم الطبيعى للرجل ، ولا يمكن القول بأنه كان لكل معبد تمثال يمكن ان يطلق عليه بالتخصيص اسم تمثال هذا المعبد . لقد كانت التماثيل الالهية كثيرة حقا ، ولكن لكل منها غرضه الخاص . أما وجود شىء كتمثال يكوّن جزءاً أساسيا من المعبد ، يمثل الاله بدون تخصيص منذور فهذا أمر غير مرجح ولا محتمل ! » . ويشير ماريبت بقوله « تمثال منذور » إلى أن الملك كان يسمح

لبعض الامراء والموظفين ولمن قام يعض الخدمات والاعمال أن يضع تمثاله فى المعبد كمنحة من الملك وجزاء له على ما قام به من اعمال

هذا ولقد كان لتماثيل الملك المقام الاسمى فى تلك المعابد التى كانت تملأ بتماثيله أمام الابراج الخارجية وفى الافنية والرحبات

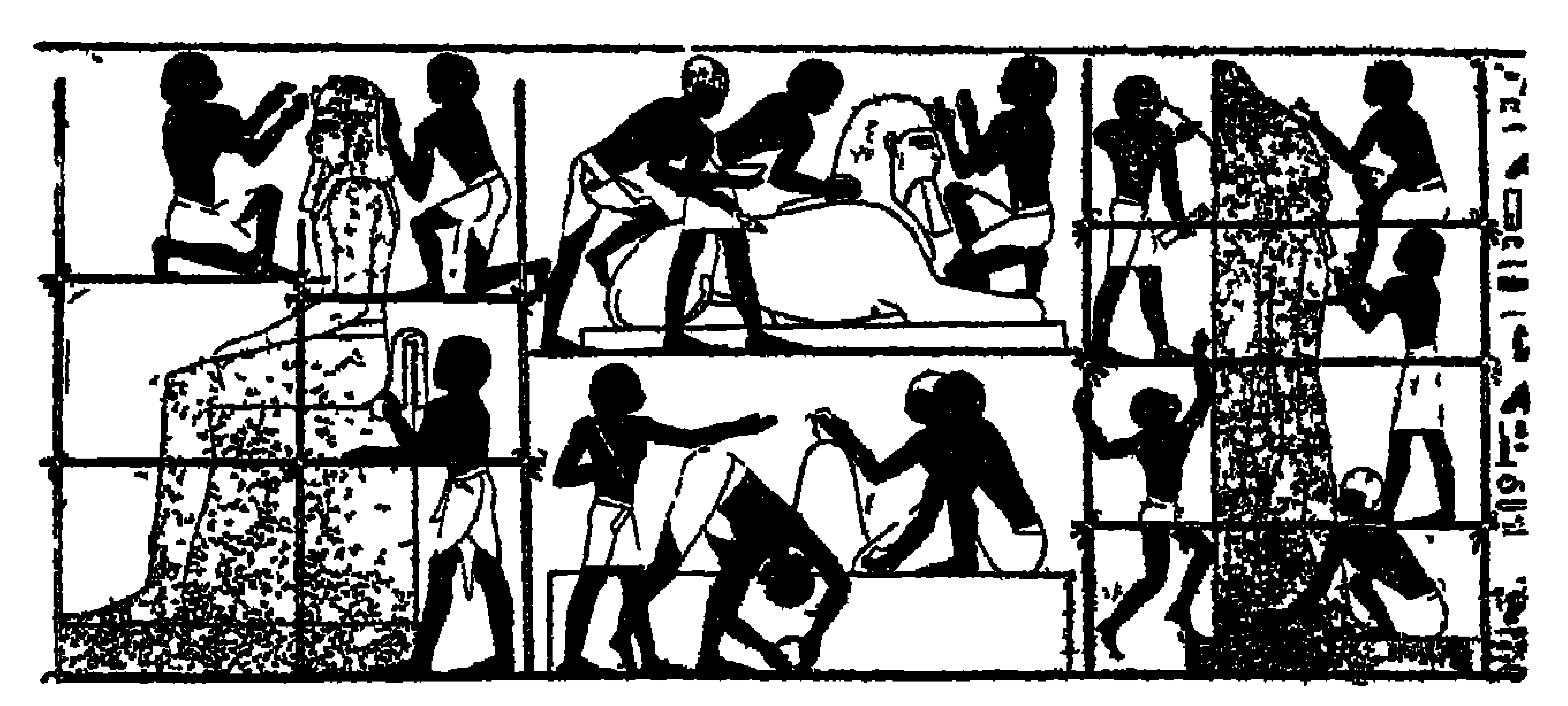
وسواء صنعت التماثيل لتوضع فى القبر مع الميت لتكون أجساما حجرية تحل محل الجسد المحنط عند ما يبلى ، أو لتمثل الآلهة برموز خاصة بها وبقواها ومظاهرها المختلفة ، أو لتمثل الملك ذاته ، فان الفنان المصرى وضع الغرض الدينى نصب عينيه على الدوام ، على حين كان الاغريق أول شعب قديم أحب التكوين البشري لذاته وجمال أوضاعه واتساق حالاته

إذن فقد كان ينقص التماثيل المصرية تنوع الحركات والاوضاع ، ينقصها أن تغير ما ألفته من إلصاق الركبتين معا ، ووضع اليدين فوقهما ، فما من تمثال نجده مرفوع الذراع أو مشتبك الأيدى . ولقد علل البعض ذلك بنفوذ الكهنة على الفنون الجميلة وتقييدها باشكال متعارفة رأوها كفيلة باظهار أفكارهم عن الانسان بعد الموت ، وعن الملك بصفته ابن الاله ، وعن الآلهة باعتبارهم حماة الجنس المصرى ، وحتموا على الفنانين اتباع هذه القواعد والاشكال فى رسومهم وتماثيلهم باعتبار ذلك واجبا مقدسا يلزم اتباعه

غير أن هذه النظرية لم يوافق عليها بعض العلماء ، نذكر منهم أميل صولدى فى كتابه عن النقش المصرى والعلامتين بروه وشبييه إذ يقولون إن تنوع الرسوم فى المعابد وعلى الجدران ابتداء من الاسرات الاولى يثبت لنا أن المصريين لم يتقيدوا باصطلاح ما ، وإن القيد الثقيل الذى كان ينوء تحت عبئه المثال ــ النحات ــ المصرى لم يكن مرجعه الى الكهنة وانما الى المادة التى كان يشتغل فيها

وقد جلا المسيو اميل صولدى نظريته هذه فى كتابه ، واذا راعينا أنه كان مثالا وفنانا أمكن أن نقول إن خبرته العملية مكنته من أن يقدر جيدا أثر المادة التى يراد نحتها ، وأثر الادوات التى يراد استخدامها فى اسلوب الفنان وانتاجه

وقد أوجد المصريون ــ كما قلنا ــ علاقة متينة بين التماثيل وحياتهم المستقبلة ، فجعلوا التمثال كفيلا يضمن تلك الحياة ، فجنحوا بطبيعة الحال الى استعمال أقسى أنواع الحجر صلابة كالجرانيت والديوريت والبازلت لصنع التماثيل التى يراد أن تقاوم احداث الزمن . وقد تبع هذا صعوبة نحتها ، ولا سيما وهم لا يملكون سوى



(شكل ٥١) مثالون يشتغلون فى صنع تمثالين هائلين من الجرانيت الاحمر للملك « تحتمس » الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف . وقد أقيمت « سقالات » من الخشب حولهما حتى يتمكن المثالون من اعتلائها والعمل عليها فى صقل التمثالين واضافة النقوش عليها . وفى وسط الصورة يرى تمثال يمثل « تحتمس » الثالث على هيئة أبى الهول والعمال يشتغلون فى نحته وتلوينه . والى أسفل ذلك ترى مائدة قرابين تصنع . وهــذا الرسم منقول عن جدران مقبرة الوزير « رخمارع » بطيبة

أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل والمطارق وما اليها

ولـكى يتجنبوا تشويه الشكل أو كسره ، اضطروا الى أن يصرفوا اهتمامهم الى صلابة التمثال وثقله فاكثروا من نقط التحمل وتجنبوا أى مظهر من مظاهر الرقة وخفة الاجزاء البارزة من جهة ، كما اضطروا الى أن يصقلوا التمثال ليخفوا معايب حفر الأزاميل (شكل ٥١) من جهة أخرى ، وبذا أضاعوا بل أفقدوا الاجزاء التى تعطى التمثال شبهه وقربه من الشكل البشرى . وكل هذا يفسر أهمية وجود القطع الخلفية التى كان يتركها المثال المصرى وراء ظهر التمثال لتسنده ، كما يفسر عظم حجم هذه القطع . ولما كانت رقة العنق تعرض التمثال للكسر ، أى هى نقطة ضعف ووهن فى التمثال أثناء العمل وبعده ، فقد وضع المثالون أحيانا لباس الرأس بحيث يتدلى على عنق التمثال الى صدره ليقوى هذا الجزء الضعيف ، ويكون للرأس بمثابة الدعائم وأحيانا كانوا ينحتون خصلات شعر غزيرة متدلية على المنكبين فى تماثيلهم ليحققوا ذلك الغرض كذلك

على انهم كانوا يتركون لوح الحجر فيما بين الساقين ، وفيما بين الذراعين والجانبين لان ازالته تستلزم طريقة قرع المطارق التى تؤدى غالبا الى كسر ذراع التمثال أو ساقه ، ولهذا فقد اجتنبوها



(شكل ٥٢) تمثال الاميرة نفرت (ومعنى اسمها « الجميلة ») وزوجها رع حتب .
والتمثال من الاسرة الثالثة ، اكتشف عيدوم ومحفوظ الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٢٣)



(شكل ٥٣) تمثال الملك خفرع بالمتحف المصرى ،
وهو من حجر الديوريت الاخضر (الاسرة الرابعة)



(شكل ٥٤) احدى المجموعات التى وجدها ريزنر بمعبد منقرع الاسفل ، يظهر فيها الملك فى الوسط ، تحيط به الالهة « حتحور » من جهة ، والهة أخرى تمثل ولاية كسوليس (أسيوط) من الجهة الاخرى



(شكل ٥٥) تمثال رع نفر بالمتحف المصرى (الاسرة الخامسة)



(شكل ٥٦) تمثال الكاتب المتربع بالمتحف المصرى (الاسرة الرابعة)



(شكل ٥٧) تمثال شيخ البلد بالمتحف المصرى

وكانت عملية فصل أطراف التمثال ورأسه عن الصخر الذى يتصل به فى بعض الاجزاء شاقة عسيرة . فكم يكون صعبا متعذراً بل محالا أن يعطى المثال لتماثيله أية حركة قوية كالجرى أو القتال مثلا . فالجمال والرغبة فى اظهار حركة قوية أمور لم تفت الفنان المصرى ملاحظتها . ولكن صلابة المادة التى يشتغل فيها ، والغرض الذى يسعى اليه فى عمله اضطراه الى أن يهمل ذلك

هذا هو ملخص النظرية الثانية التى يقول بها إميل صولدى . ومما يؤيد رأيه أن الأزاميل عند ما كانت تستعمل فى أحجار أقل صلابة من الجرانيت ، كالاحجار الجيرية مثلا ، تحررت من هذه الاوضاع التى كانت تقيدها وتسيرها ـ ولو الى حد ما ـ فى صناعة التماثيل الكبيرة و «الكولوسات» . فالايدى والاقدام انفصلت فى التماثيل الخشبية والمصنوعة من البرونز ، كما انعدم فيها وجود الدعامة التى كانوا يتركونها خلف تماثيل الجرانيت

فن صناعة التماثيل

لعل أقدم تمثالين وصلا الينا تبدو فيهما روعة الفن وجماله هما تمثالا رع حتب وزوجته نفرت اللذان يرجع عهدهما الى أواخر الاسرة الثالثة (شكل ٥٢) فقد حاول الفنان فيهما أن يصور شخصين ، لهما مكانة رفيعة ، ومقربين الى فرعون ، متمتعين بشىء من التفاته وتقديره . وليس من شك فى أنه قد نجح فى محاولته الى حد كبير يستدعى الاعجاب !.

أما « رع حتب » فقد كان أميراً ملكيا ورئيسا لكهنة هليوبوليس وقائدا . وقد تجلت دقة الصنع فى تمثاله كله ، ولا سيما فى الرأس الذى يعطينا فكرة عما كان يعتور اخلاق هذا الشخص من ضعف وعدم كفاية . أما زوجته « نفرت » فقد كانت نبيلة يجرى فى عروقها الدم الملكي ، ذات طلعة مهيبة ، وقوام جميل ، فجاء تمثالها البديع مبرزاً لهذه الصفات ، فالوجه تعلوه المهابة والوقار ، يحف به شعر كثيف مقصوص ، ثم ثوب محبوك على جسدها يبرز منه نهدان تعلوهما قلادة حول العنق . والجسم جميعه يظهر النصاعة ويبدى الجمال والرشاقة . فلا شك فى أن الفنان قد بذل مجهوداً عظيما فى تصوير هذين الشخصين واعطائهما الملامح الحقيقية ، مع جمال التصوير والنحت ، وروعة الالوان التى استعملها فى تغطية الحجر الجيرى الذى صنع منه التمثال . تمثل هذه التحفة الفنية تثبت لنا وجود مدرسة قوية فى ذلك الوقت تعدت دور التكوين ووصلت الى

درجة كبيرة من الاتقان ، تلك هى مدرسة منفيس التى كانت قصبة الملك وعاصمة البلاد فى العصور الأولى من المملكة القديمة ، فجعلها هذا قبلة أنظار الفنانين والصانعين والعمال ومن اليهم من مختلف الطبقات ـ كما هو الشأن حتى الآن فى العواصم الهامة ـ حيث يلتمسون لهم رزقا هناك

ولما كان الملك أوفر القوم ثروة وأعظمهم سلطة فقد كانت أعماله وحركة بنائه لاتنقطع فى المعتاد منذ أن يعتلى العرش الى أن يموت فعند مايقبض على زمام الحكم ينصرف تفكيره منذ اللحظة الاولى الى بناء مقبرة له يلزمها المعماريين والفنانين والعمال وغيرهم ، والى اقامة معبد لابيه الاله كى يرضى عنه ويمنحه حياة خالدة ملايين السنوات ، والى اقامة المسلات أمام صروح المعابد ، والى الاكثار من التماثيل وما اليها ، وهكذا توطدت أركان مدرسة منفيس وعلا شأنها

ونحن حين ندرس فن النحت فى العصر القديم لانستطيع أن نتقدم فى البحث دون أن نعرض لتمثال أبى الهول ، لتلك الكتلة الهائلة التى لبث تاريخها زمنا مجالا للاقاويل والمزاعم ، حتى اظهرت بعض الاكتشافات انها تمثل الملك خفرع نفسه . على أن المصريين منذ عصر الدولة الحديثة خلطوه بالاله « حور أختى » (أى حوروس فى الافق) وجعلوه رمزاً على الشمس المشرقة

وتمثال أبى الهول مصنوع من كتلة واحدة من الحجر ـ أضيفت اليها قطع أخرى من الحجر فى بعض الاجزاء ـ كتلة عظيمة خالدة تقوم على طرف الصحراء فتشرف على ماحولها وتتجه الى الشرق فتكون أول من يرى الشمس حين شروقها . ويبلغ طول أبى الهول ٥٧ مترا ، وارتفاعه ٢٠ مترا ، وعرض الوجه خمسة امتار ، أما الاذن فتبلغ ١ر٣٧ متر ، والأنف ١ر٧٠ متر والفم ٢ر٣٢ متر

وأبوالهول يمثل بحق الخلود والثبات ، ومقاومة المصاعب ،وعلى فمه تنطبع ابتسامة غامضة لاتزال باقية واضحة ، ووجهه وان كان يصور القوة والبأس فهو يبث الأمن والسلام

وأن الفن الذى ارتأى ونحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كامل ، سيد نفسه ، واثق من اساوبه وانتاجه كما يقول العلامة ماسبرو

وضعت مدرسة منفيس الأسس التى يقوم عليها فن النحت ، فكان من أثر ذلك أن تنوعت التماثيل بين أوضاع الوقوف والجلوس والركوع والتربع ، وهذه الأوضاع

الغالبة المتداولة كانت كافية فى نظر المصريين لأن تعطى التمثال صورة حقيقية للشخص الذى تمثله ، صورة طبيعية لايدخلها تصنع أو رياء ، اذا وضعت فى القبر ضمنت لصاحبها الخلود ببقاء روحه فيها كما سلفت الاشارة اليه

فهم اذا صوروه واقفا دل ذلك على أنه يشرف على خدمه وعبيده حين يعملون ، واذا رسموه جالسا أرادوا بذلك أنه جالس الى أقاربه يشاركهم فى اعمالهم العائلية حيث توجد زوجته الى جانبه جالسة على مقعد مستقل أو منطرحة على اقدامه مع ابنهما ، والى جانب هذا جميعه تتناثر فى المقبرة الواحدة تماثيل أخرى للخدم وهم يصنعون الجعة ويملأون بها الأوانى والجرار ، وللنساء وهن يطهين الطعام ويخبزن العيش ويطحن القمح ، وغير ذلك من الاشياء التى نجد لها جميعا أمثلة وافرة فى المتحف المصرى

ومن أظهر تحف مدرسة منفيس وأتقنها تمثال الكاتب المحفوظ بالمتحف المصرى ونظيره بمتحف اللوفر بباريس ، وتمثال خفرع ، وشيخ البلد ، ورع نفر (وكلها بالمتحف المصري) وغيرهم ممن سيرد ذكرهم في خلال هذا الفصل

* * *

وأول تمثال من هؤلاء يهمنا دراسته هو تمثال خفرع (شكل ٥٣) الذى وجده « ماريت » عام ١٨٥٩ فى معبد الهرم الثانى السفلى ، وهو مصنوع من حجر الديوريت الاخضر تلوح عليه سيماء العظمة والقوة والصلابة . حتى قال عنه ماسبرو : « لو كانت جميع الكتابات التى عليه قد امحت وزالت لما أمكن أن نتردد مطلقا فى أنه تمثال ملك تنم عنه طلعته فحسب . فكل قطعة من تقاطيع وجهه وتفاصيل جسمه تظهر الرجل متعوداً منذ صغره على الشعور بأنه مزود بالسلطة العليا »

ويشاهد خلف رأس التمثال باشق ناشر جناحيه يحمى الملك وهذا الطائر رمز للاله حوروس . ومما تجدر ملاحظته أن الباشق قد وضع بطريقة تدل على الحذق والمهارة ، فهو لا يتعارض مع شكل الرأس لمن ينظر الى التمثال من الامام . بل إنه لا يظهر بتاتا من الامام ، فاذا دار الانسان حول التمثال من الخلف أو من الجانبين ظهر شكل الباشق

أما التماثيل التى اكتشفها ريزنر Reisner فى معبد الملك منقرع الاسفل فهى على درجة كبيرة من الدقة والاتقان . أربعة منها مصنوعة من المرمر تمثل الملك جالسا ، وتمثال آخر للملك وبجانبه الملكة من الشست (محفوظ بمتحف بوسطن بامريكا) ، وأربع مجموعات من حجر الشست أيضا يتكوّن كل منها من ثلاثة تماثيل . ويحتمل انه كان

هناك أربعون مجموعة كهذه ، بقدر عدد المقاطعات ، ولكن ريزنر لم يجد الا أربعا ، منها ثلاث فى المتحف المصرى . وتمثل كل من هذه المجاميع الثلاث الملك بين الالهة « حتحور » وعلى رأسها قرص الشمس يحيط به قرنان والهة تمثل احدى الولايات المصرية (شكل ٥٤)

أما المجموعة الرابعة فهى محفوظة بمتحف بوسطن وهى فذة فى نوعها اذ تمثل «حتحور» فى الوسط والى يسارها الملك واقفا يحمل دبوسا والى يمينها الهة تمثل المقاطعة المسماة هرمبوليس

***

أما تمثال الملك ببي الأول من الاسرة السادسة الذى وجده المستر كويبل فى الكوم الاحمر عام ١٨٩٧ فمن النحاس المطروق ويمثل الملك واقفا تتدلى احدى يديه الى جانبه وترتكز الاخرى على عصا

وقد ضاعت بعض أجزاء هذا التمثال (١) ، على ان مصلحة الآثار قد أمكنها تركيبه وحفظه فى خزانة بالمتحف المصرى . وقد صور الجسم والذراعان والساقان بواسطة الطرق ، على قالب من الخشب ، ثم ثبت بالمسامير ، أما اليدان والقدمان والوجه وجميع الاجزاء التى تحتاج الى الدقة فى الشكل والتعبير فقد صبوها فى قوالب . وهذا التمثال هو أقدم ما وصل الينا من التماثيل المصرية المصنوعة من المعدن ، كما يعد أكبر نموذج من نوعه . وبالمتحف تمثال آخر من المعدن نفسه يمثل ابن الملك السابق ذكره

أما تمثال «رع نفر» فقد كان صاحبه أحد أفراد أسرة من الاسر النبيلة فى عصره ، ويرجع عهده الى الاسرة الخامسة ، وهو يمثله واقفا يشرف على خدمه ، ولا يعطينا التمثال فكرة الصلابة التي يشف عنها تمثال خفرع ، بل على العكس من ذلك يرينا شخصا جميلا قوامه قوام أمير ، ولا عجب فى ذلك فالتمثال مصنوع من الحجر الجيرى بحجم أكبر من الحجم الطبيعى وهو يمثل رع نفر وقد تزين بشعر مستعار وارتدى ثوبا قصيرا . ويعتبر هذا التمثال ، لما فيه من صدق التمثيل ودقة الصنع ، من أحسن نماذج الفن المنسوب الى مدينة منفيس ، وهو محفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٥٥)

***

(١) وأهم هذه الاجزاء المفقودة جزءان ، النقبة (القماش الذى كان يغطى الوسط وهو ما يعبر عنه بالعامية بالشنتيان) ، و لباس الرأس ، وربما كان أولهما من الذهب والآخر من اللازورد ، وهذا ما دعا اللصوص الى سرقتهما

ويظهر ان الشخص الذى يمثله الـكاتب المحفوظ بمتحف اللوفر (بباريس) لم يكن على حظ كبير من الملاحة وحسن المنظر ، وهو الى جانب ذلك فى متوسط العمر . على ان الفنان قد أظهر شكله بدقة وأمانة على ما أعتقد ، اذ تراه متربعا ، وعلى حجره ملف منشور من ورق البردى ، وفى يده قلم الغاب ، ولا يزال منتظرا ، كما كان منذ ستة آلاف سنة ، تلك اللحظة التى يتفضل عليه فيها سيده بمتابعة املائه المتقطع ! هذا الى ان الجسم كله ترفرف عليه فكرة الانتظار التى تظهر أيضا فى هيئة وجهه وسحنته . أما زميله الـكاتب المحفوظ بمتحف مصر الذى اكتشفه «دى مورجان» فى سقارة عام ١٨٩٣ فيشترك مع سابقه فى خصائصه إلا أنه يزيد عنه فى جماله ، إذ يمثل شخصاً فى مقتبل العمر وميعة الصبا

والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده إلى الأسرة الرابعة (شكل ٥٦)

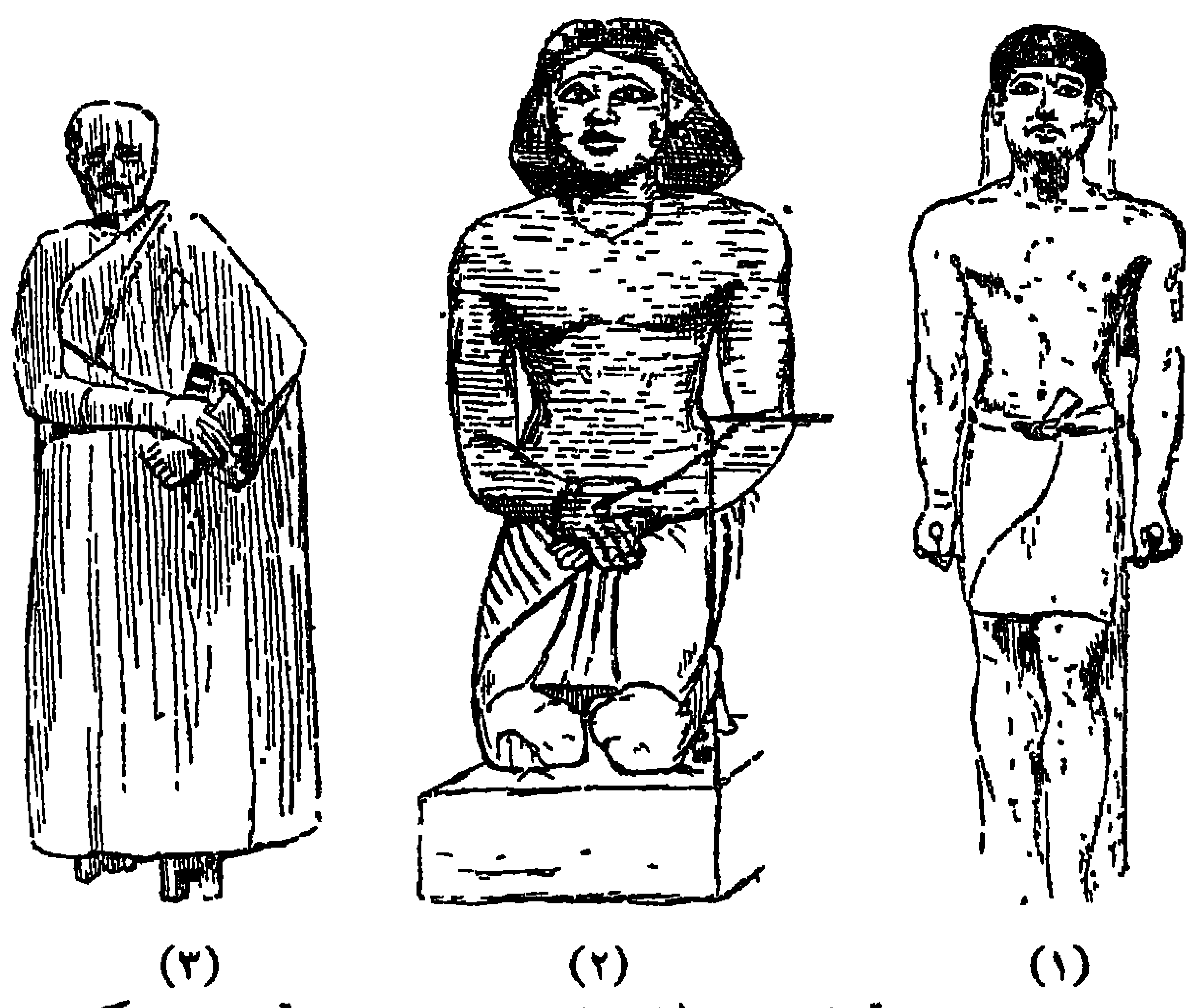
***

أما تمثال شيخ البلد (شكل ٥٧) فقد اكتشفه ماريت فى سقارة ، وبمجرد أن عثر عليه العمال الذين كانوا يحفرون تحت ادارته صاحوا : « هذا شيخ البلد » لمشابهته لشيخ بلدتهم سقارة وقتئذ ، فصارت هذه التسمية علما عليه . ولا يبعد أن يكون هذا التمثال لأحد رؤساء العمال الذين اشتغلوا فى بناء الاهرام

ومثل هذا الرجل من أبناء الطبقة المتوسطة وهو يشغل منصبا هاما لخطورة العمل المسند اليه ، ولهذا فان مظهره كله يدل على الرضا وتقدير الذات . ولقد يخيل الينا حين نراه ممسكا بعصاه المعقدة ، موقفه الغابر وهو يشرف على العمال ويحضهم على الدأب والمثابرة ، فلا يسعنا إلا أن نعجب بذلك الفنان ونثني على مقدرته التى مكنته من أن يظهر تلك الملامح والتقاطيع فى خشب الجميز المصنوع منه التمثال . وفى الحق أن التمثال بدقته وجماله يكاد ينطق

وعينا التمثال مرصعتان ، حافتهما من النحاس الاحمر ، وبياضهما من الرخام ، وقرنيتهما من الحجر المتبلور ، أما انسانهما فرأس مسمار من النحاس الأحمر

وقبل أن ننتهى من الكلام على نخبة التماثيل في المملكة القديمة لا نرى بداً من ذكر تمثال القزم « خنم حوتب » (شكل ٥٨) الذى نجح المثال فى تصوير رأسه الكبير . وآذانه العظيمة ، ووجهه الدال على الغباوة ، وعيونه الصغيرة ، ثم جسمه الممتلىء وبطنه العظيم ، والواقع أنه من الصعب أن نجد تمثالا كهذا تظهر فه أمثال هذه



(شكل ٥٩) (١) تمثال رئيس الخبازين المدعو « نفر » (٢) تمثال رئيس كهنة القرين المدعو « كام قد » (٣) تمثال صغير من الخشب لرجل ملتف بعباءة كبيرة

التشويهات والنقائص بشكل حى خال من المبالغة والاغراق

والتمثال مصنوع من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده الى الاسرة السادسة ، ووجد فى صقارة ، وكان صاحبه « خنم حتب » أمديراً لخزانة الثياب ، وهو محفوظ بالمتحف المصرى كسابقه

أما تمثال رئيس كهنة القرين المدعو « كام قد » (المحفوظ بالمتحف المصرى) فهو يدل على مهارة المثال الذي صنعه وأظهر فيه الدعة ممتزجة بالمهابة التى تحيط بهذا الكاهن وهو جاث غارق فى صلواته (شكل ٥٩ رقم ٢)

وتمثال رئيس الخبازين المدعو « نفر » قطعة من أبدع القطع الموجودة بالمتحف المصرى وترى دقة الصنع ظاهرة فيه على الأخص حول العنق والكتفين ، والتمثال يمثله واقفا ومرتديا نقبته (شكل ٥٩ رقم ١)

ومما هو جدير بالذكر أيضا تمثال صغير من الخشب لرجل ملتف بعباءة كبيرة وجد بأبى صير ، تدل صناعته على الدقة والعناية وهو محفوظ بالمتحف (شكل ٥٩ رقم ٣)

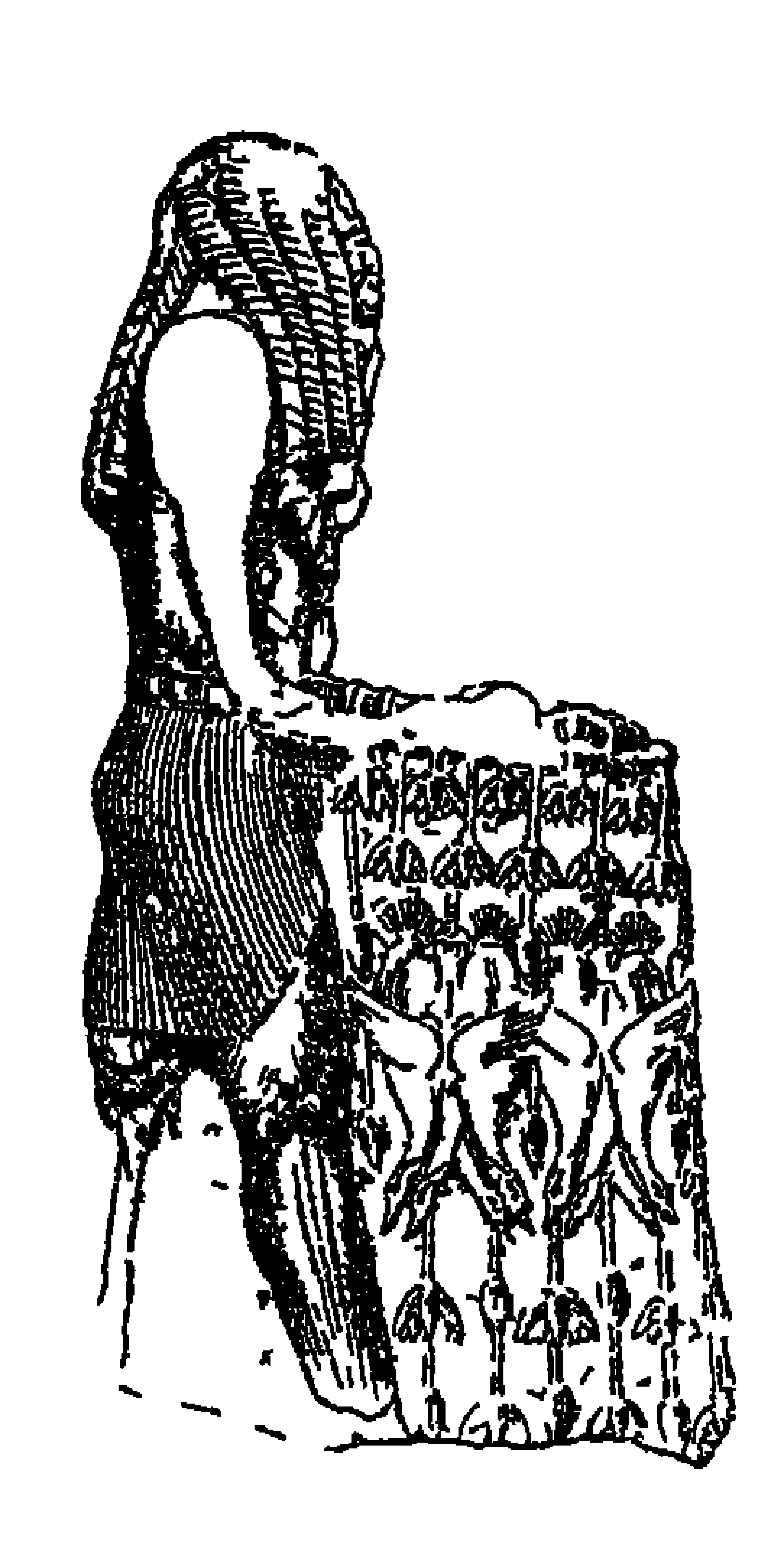
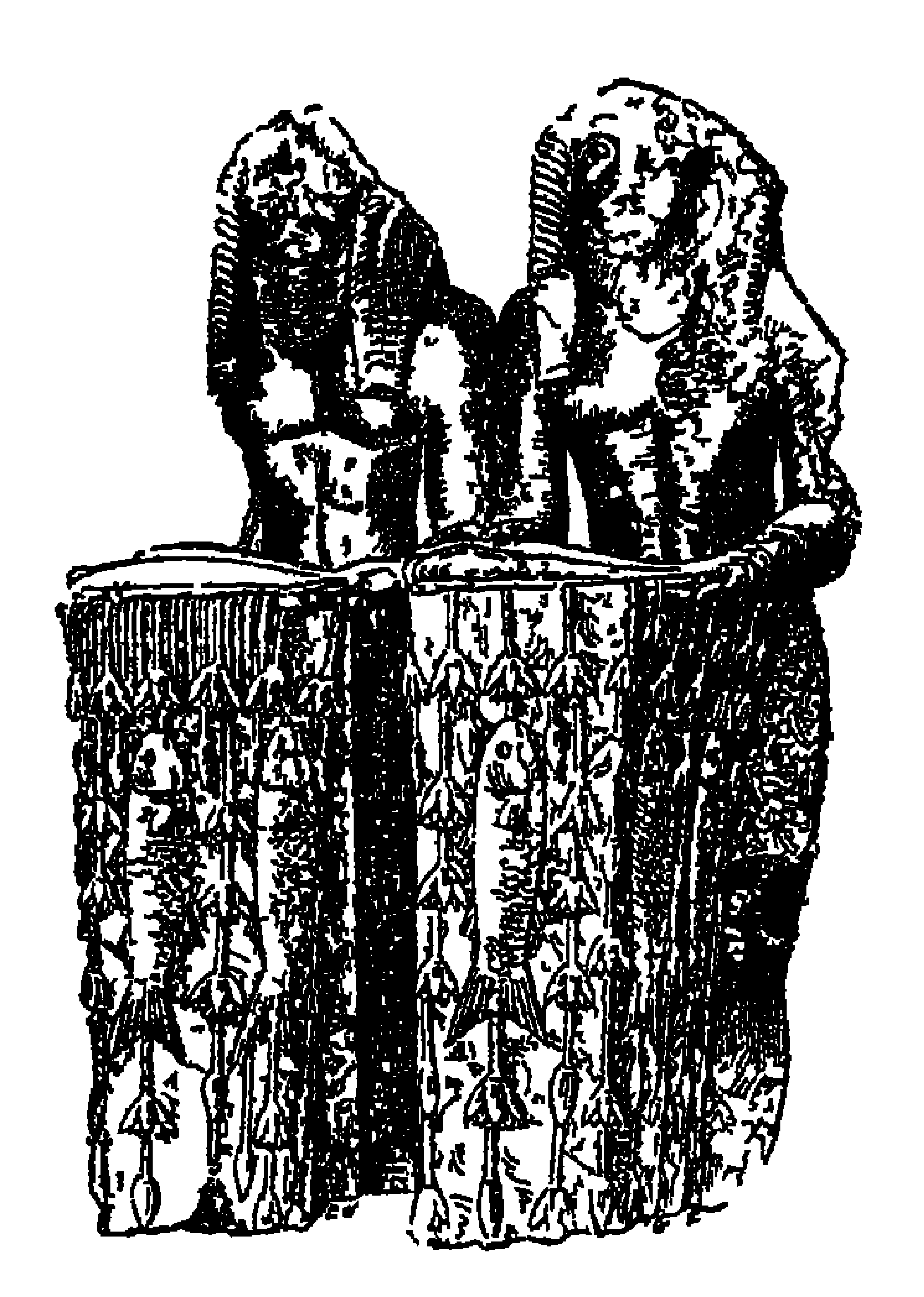
***

أما الحفر في عهد الدولة الوسطى ، فكان مماثلا لنظيره فى العصر المنفى الذى تكلمنا عنه ، ولا يفترق عنه إلا فى أشياء صغيرة ، فمثلا ابتداء من الأسرة الحادية عشرة طولوا الساقين ورققوا الفخذين والعنق وبدا الجسم كله ناحلا رقيقا . ولا يمكننا مقارنة آثار هذا العصر بآثار المملكة القديمة ، كما أن الفرق يظهر واضحا جليا عند ما نقارنها بمثل ما انتجته مدرسة تانيس فى نفس العصر . وأهم ما اكتشف لهذه المدرسة الأخيرة تماثيل أبى الهول التى اكتشفها مارييت عام ١٨٦١ وهى تمثل الملك بجسم أسد بادى القوة ورأس بشر بادى التفكير ، وقد عثر عليها جميعا فى تانيس . وكانت تعزى سابقا الى ملوك الهكسوس ، لان شكلها غير مألوف فى التماثيل المصرية ، على أن جميع الظواهر تدل على أن هذه التماثيل يجب أن تنسب الى الاسرة الثانية عشرة والى عهد امنمحعت الثالث على الأرجح ، وقد نقش عليها بالتوالى اسماء رمسيس الثانى ومنبتاح وبسوسنس . وهى محفوظة بالمتحف المصرى أيضا . ويلاحظ أن طول أبى الهول فى هذه التماثيل أقل من طوله المألوف ومع هذا فانه تعلوها مسحة واضحة من العظمة والوقار (شكل ٦٠)

ويحدثنا العلامة ماسبرو بأن هذه المدرسة قد استمرت الىمابعد طرد الهكسوس ،



(شكل ٦٠) أحد عائيل أبى الهول التى اكتشفها « ماريت » فى تانيس

(شكل ٦١) منظر أمامى وآخر جانبى لتمثال من الجرانيت الاسود يمثل نيلى (أو ملكى)
الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتها من طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها .
والمرجح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ثم اغتصبه الملك « سوسنس » بعد ذلك — تانيس

ويستدل على ذلك بتمثال يمثل نيلى الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتها من طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها ، يقول إن الذى صنعه هو الملك (بى سك هانو) من الأسرة الحادية والعشرين . غير أننا نرجح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ، ثم اغتصبه هذا الملك بعد ذلك ، والتمثال محفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٦١)

* * *

أما الأسرات الأولى من المملكة الحديثة فقد خلفت لنا من التماثيل شيئاً كثيراً كان يملأ البلاد من أدناها الى أقصاها ، ويكاد يعادل فى مجموعه كل ما وجد من الآثار ، ابتداء من الأسرة الاولى حتى بدء الأسرة الثامنة عشرة

ومن أحسن تماثيل هذا العصر تمثال البقرة «حتحور» الذى وجده «نافيل» بالدير البحرى فى فبراير عام ١٩٠٦ فى داخل مقصورة من الحجر الرملى ذات سقف مقبب (شكل ٦٢)



(شكل ٥٨) تمثال القزم « حم حتب » (الاسرة السادسة)



(شكل ٦٢) تمثال البقرة « حتحور » الذى وجده نافيل بالدير البحرى ، ويعد تمثال هذه البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوانات عثر عليها الى الآن ، ليس فى مصر فحسب ، بل فى العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان ورومة

ويعد تمثال هـذه البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوان عثر عليها الى الآن ، ليس فى مصر فحسب ، بل فى العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان وروما . وفى الواقع لا يمكننا العثور على تمثال حيوان بلغ ما بلغه هذا التمثال من الدقة والجمال إلا فى عصرنا الحديث . فهو تمثيل حى للبقرة المصرية ، لتلك العيون الحالمة والنظرة المبهمة الغامضة التى تمتاز بها البقرة والتى لم يفلح فى تصويرها واظهارها إلا عدد قليل جداً من المثالين والفنانين !

ومع أنه توجد لدينا بالمتحف المصرى تماثيل أخرى تمثل البقرة « حتحور » يعتبر كل منها قطعة فنية اذا أخذناها على انفراد ، فانه ما من واحدة منها يمكن أن تقارن بتمثال هذه البقرة التى نتكلم عنها

ولما كانت هذه البقرة تمثل الالهة « حتحور » الهة جبانة طيبة التى تعيش فى مستنقعات ملأى بالنباتات الكثيفة المتشابكة ، فقد حرص المثال على اظهار هذه النباتات ـ ولا سيما اللوتس ـ التى تعيش بينها بتمثيلها على جانبى التمثال ، فى جهتى الرأس والقوائم الأمامية . ويلاحظ وجود تمثال ملك يقف تحت رأس البقرة ، كان فى الأصل يمثل تحتمس الثالث ، كما هى الحال فى الرسوم المنقوشة على جدران القصورة ، إلا أن ابنه امنوفيس الثانى أضاف اسمه خلف لباس رأس البقرة ، بين زهور اللوتس ، فنسب لنفسه بذلك أثراً هو فى الأصل لابيه . وقد مثل الملك مرة أخرى جاثيا يرضع من ضرع البقرة

والوان هذا التمثال البديع لاتزال محتفظة برونقها وبهائها ، بالرغم من مضى ٣٤٠٠ سنة عليها ، إذ أن تاريخ هذا التمثال يرجع الى الاسرة الثامنة عشرة ، وهو محفوظ بالمتحف المصري

وقـد كانت المراكز الدينية الشهيرة مثل منفيس وأبيدوس وتانيس وطيبة أغنى المدن بآثارها ، وظلت الثلاثة الأولى محتفظة بتقاليدها ، أما العاصمة طيبة فقد كانت تخرج التماثيل الملكية من معامل الكرنك ، كتمثال الملك امنحتب الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثالث وغيرها

وأهم هذه التماثيل تمثال تحتمس الثالث المصنوع من حجر الشست وهو يمثله واقفا يطأ الأقواس التسع التى تمثل شعوب البدو . أما الرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير ، فالوجه يرينا شابا قويا مملوءاً نشاطا وحركة وهذه صفات تتفق تماما مع ما نعرفه عن هذا الملك المغوار من بطولة فى حروبه التى قام بها فى الخارج . ويعد هذا التمثال

احدى تحف الفن فى متحفنا المصرى (شكل ٦٣)

ولما جاء « اخناتن » بديانته الجديدة ، حرر الفنانون أنفسهم من تلك القيود التى كانت تأخذ عليهم مسالكهم ، فزينوا جدران عاصمته الجديدة ، تل العمارنة ، بالمناظر الجميلة كالمعارك الحربية والاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية ، وتوزيع الجوائز على المجدين ، ومناظر المنازل والحدائق وغير ذلك ، وتركوا العنان لخيلاتهم فارتقوا بالفن الى درجة رفيعة ، خصوصا لتحسينهم طريقة رسم المنظور Perspective

وفى المتحف المصرى تمثـال صغير من الحجر الجيرى الملون للملك اخناتن وجده بورشارد فى تل العمارنة عام ١٩١٢ ، ويمتاز بدرجة كبيرة من الدقة والبراعة (شكل ٦٤) ، على انه قد وجد بالكرنك منذ أعوام تمثالان كبيران للملك نفسه تتفق ملامحهما مع التمثال السابق ، وتزيد عليه فى الدقة والابداع . فالملك فيهما نحيل ، ولعل ذلك نتيجة التعب والاجهاد عقب مالاقاه من كهنة آمون وطيبة من اضطهاد واعنات . وتقاطيع وجهه تمثل الرحمة يمازجها الألم ، فكأن المثال أراد أن يحملنا على أجنحة فنه الى معبد « آتن » العظيم ويسمعنا صوت الكهنة يرتلون الترانيم ، بينما يقف الملك يبشر بالسلام ، ويدعو الى الاخاء ، وينشر تعاليم المساواة ، مشفقا على شعبه من التخبط فى أمر دينهم المعقد ، متألما مما طبع فى نفوسهم من حب الجهاد والحرب والخصام ، هاديا اياهم الى طريق جديد وديانة جديدة

* * *

استمر الفن فى تقدمه فى عصر الملك توت عنخ آمون ، فلقد وجد المرحوم الايرل كارنارفون ومدير عمله الفى الدكتور هوارد كارتر تماثيل صغيرة من الخشب(شوابتى) بعضها مذهب ، هى من تحف الفن المعدودة بفضل دقتها البارعة فى اظهار تقاطيع الوجه وقسامة الجسم حتى ليكاد يجزم من يراها أن صاحبها لم يتجاوز العشرين ربيعا ، وهذا أمر أثبت صحته الفحص الطبى الذى أجرته اللجنة المختصة حينذاك

وكان يرجى أن يصل الفن الى دروة رفيعة لو استمرت مدرسة تل العمارنة فى عملها ، غير أن التقلبات الدينية والسياسية ومجهودات الكهنة التى اضطرت الملك « توت عنخ آتن » الى الرجوع الى عبادة آمون ، أوعلى الأقل الى أن يعود من خلفه عدموته الى عبادة آمون والقضاء على الديانة الجديدة ، كل ذلك مكن مدرسة طيبة من لعودة الى سيطرتها الاولى ، ولكن رغم ذلك ظلت مدرسة العمارنة باقية الى الاسرة

الثانية والعشرين على الأقل كما أوضح بورشارد فى كتاب له ، وهو يعزو اليها إدخال شيء كثير من الدقة والرشاقة التى ظهرت فى منتجات مدرسة طيبة مدة قرن على الأقل .



مما من شيء يعادل النقوش الموجودة في معبد ايدوس ومقبرة سيتى الأول

***

ويدلنا رأس تمثال لحارمحب دقيق الصنع من الجرانيت ، على أن الحفر والنحت كانا لا يزالان محتفظين ببهائهما فى عهد الاسرة التاسعة عشرة ، كما يمكننا الاستدلال على ذلك بتماثيل رمسيس الثانى التى أقامها بمعبد الاقصر وتمثال هذا الملك المحفوظ بمتحف تورين (شكل ٦٥) وغير ذلك من التماثيل العديدة التى يرجع عهدها الى هذا العصر أو مابعده بقليل

ثم بعد عهد مرنبتاح أخذت الفتن والحروب

(شكل ٦٥) تمثال من الجرانيت للملك « رمسيس الثانى » محفوظ بمتحف تورين

تعصف بمصر عصفا قويا عاقها عن التقدم ورجع بفنها الى الوراء . ثم كانت غارة شيشاق التى انجلت عن تخريب طيبة ومدرستها التى أخرجت أمثال هذه التحف ، الى أن جلس بسماتيك ثانية على عرش آبائه فأخذ فى اصلاح المعابد والهياكل والتماثيل ، فظهرت المدرسة الصاوية وأخذت تنحت البازلت وحجر البرشيا . ومن آثارها تمثال الالهة «تا أورت» (الهة الولادة) على شكل عجل البحر المحفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٦٦) وأربع قطع وجدت فى قبر الكاتب « بسماتيك » من الاسرة الثلاثين تمثل أزريس وازيس ومائدة قرابين والبقرة حتحور يقف تحت عنقها الكاتب صاحب المقبرة

وأهم مايتميز به اسلوب هذه المدرسة كما يقول ماسبرو انها لم تتبع طريقة مدرسة منفيس الممتازة بدقتها الظاهرة فى تماثيلها ، ولا طريقة مدرسة طيبة التى يبدو فيها الجفاف والخشونة ، وانما عنى باخراج اشكال رقيقة تمتاز اعضاؤها برشاقتها وليونتها

ثم جاء عصر الاسكندر والبطالسة فأخذ الفن المصرى يختلط بالفن الأغريقى وبخاصة فى الاسكندرية ، وصورت ازيس بشكل يخالف شكلها الفرعونى القديم خصوصا فى العصر المتأخر ، وفي آخر طور للفن المصرى كانت المدارس الواقعة خارج الدلتا تضمحل وتنعدم . .

ولما حان زمن الرومان فى مصر فطن القياصرة الى استرضاء الاهالى عن طريق الدين ، فأخذوا يصلحون المعابد . غير أن طيبة كان قد دمرها زلزال فى عام ٢٢ قبل الميلاد ، ولم تكن فى ذلك الوقت غير قبلة يحج اليها من شاء من المتعبدين ليسمع صوت ممنون عند طلوع الفجر ، فولى الرومان وجوههم شطر دندرة وامبوس وقفط وفيلة واسنا . وكان هناك في ذلك الوقت طوائف من العمال أتمت نقش جدران معابدها على القاعدة القديمة غير انها أنتت نقوشا ثقيلة فاترة لما فيها من تقليد متكلف

ثم كانت غارات البرابرة ، وتلاها تقدم المسيحية وفوزها ، وكل هذا دعا الى ترك العمل وتشتت العمال فانقضى بانقضائهم كل ماكان باقيا من الفن الوطنى ، وبذلك مات الفن المصرى القديم الى الأبد

الفصل السادس

الرسم والنقش والتصوير

بلغ فن النقش والتصوير فى عصر الاسرتين الرابعة والخامسة شأوا بعيداً من الدقة والاتقان ازدهرت فيه معالمه حتى وصل الى قمة مجده . على أن هذا الفن أخذ يضمحل ابتداء من الأسرة السادسة وفى عهد المملكة الوسطى بالتدريج ، الى أن انبثت فيه روح الحياة مرة أخرى في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، مما نجد آثاره فى معبد الدير البحرى ومعبد الاقصر ، بيد أن هذه النهضة لم تكن طويلة الأمد فقد عاد الى التأخر ثانية ، حتى كان العصر الصاوى ، الذى شب فيه روح جديد يرمى الى تقليد نماذج المملكة القديمة ، فأخرجوا شيئا يكاد يكون جذابا متقنا الى حد ما . واجتهد الفنانون فى عصر البطالسة فى تقليد من سبقهم فى العصر الصاوى ، ولكنهم ضعفوا على مرالزمن فصارت رسومهم مشوهة ، وملأوا جدران المعابد بنقوش خالية من الطرافة والابداع

ولعل من الخير أن نتفق الآن على اصطلاحات تفصيلية فيما نطلق عليه بوجه عام كلمة نقوش . ففى الفن المصرى القديم شيء نسميه « تصويرا » أى رسم اشكال على الحوائط وتلوينها ، وهناك «النقش» ونقسمه قسمين : نقش بارز يعلو مستوى الحائط، ونقش مجوف يحفر فى داخل الحائط . وفى كثير من الأحيان كان يلون هذا النقش فكان المصور لايأتى بجديد من عنده بل كان يقتصر على اعطاء اللون للشكل المنقوش . فالتصوير بمعناه الذى سبق كان مقصوراً على المقابر بينما كان النقش بنوعيه شائعا فى المعابد وما اليها من المباني . ومن السهل أن نفهم السبب فى ذلك ، فجدران المعابد الخارجية وصروحها كانت معرضة للشمس طول اليوم ، وكانت الأفنية كذلك مكشوفة ، وفوق هذا وذاك فان بعض هذه الجدران كان معرضا للمس أيدى الزائرين وملابسهم ، والتصوير بلا جدال غير لائق بطبيعته لأمثال هذه المواقف ، إذ لا يلبث ضوء الشمس

أن يذهب به ، أو أن يتلفه اللمس فتشوه ألوانه . أما الاشكال المحفورة فى الجدران فانها اذا بهتت أو ذهبت الوانها ، أمكن ارجاع بهائها اليها بضع دفعات من الفرجون (الفرشاة) على أن اضافة الألوان الى النقش تزيده قوة ووضوحا

أما الحال فيما يختص بالمقابر فيختلف عما سبق اختلافا كثيراً ، فليست هناك تغييرات شديدة فى الجو ، ولا أشعة شمس قوية يخاف منها ، وهى غير معرضة للمس فان ابوابها ترتج عليها دائما ، ولم يكن ثمة من يرى ما على جدرانها من مناظر غير الميت وازريس الذى يحميه

وقد ظهر التصوير مستقلا عن النقش ابتداء من الدولة الوسطى فى مقابر بنى حسن، حيث استعمل الفرجون وحده بعد أن كانت تضاف الالوان الى النقش فى مصاطب الدولة القديمة . فكانوا اذا أرادوا اعداد الجدار للنقش أو التصوير طلوه بطبقة من الطمى المخلوط بالتبن ، تعلوها طبقة أخرى من الجص أو الكلس ، وربما اكتفوا بالثانية وحدها ، ثم يقسمون الحائط الى مربعات ، لتضبط نسب الشكل المرغوب رسمه

وقد تعلم المصريون هذه النسب فى الاشكال البشرية وغيرها بالتجربة والتمرين ، دون أن يسيروا على قانون ثابت منظم لها ، فكان التلميذ يكتفى بأن يقلد النماذج التى يضعها له استاذه جملة مرات حتى يجودها ، ثم يصلحها له استاذه . وكانوا يستعملون لهذا الغرض قطعا من الحجر الجيرى بعد تسوية سطحها ، أو من الخشب المدهون بالجص ، أو على ظهر مخطوطات قديمة مهملة . لأنهم كانوا يضنون بأوراق البردى الغالية على الأغراض التعليمية المدرسية . وكان القلم الذى يستعمله المصريون القدماء عبارة عن قطعة من الغاب يبللون أطرافها فى الماء فتتحلل الى أليـاف تختلف فى سمكها باختلاف حجم ساق الغاب ، وعنـدما تتحلل الاطراف الى الياف تـكون فى شكلها واستعمالها قريبة الشبه جداً من الفرجون الحالى . أما لوحة الـكتابة فـكانت قطعة من الخشب أو الرخام أو ما يشابههما ، مستطيلة الشكل وبها فى الغالب سبعة فناجين صغيرة توضع فيها الالوان . وكانت هـذه الالوان لا تعدو اللون الأصفر والاحمر والازرق والاخضر والاسمر والابيض والاسود . وهى تطابق السبع فتحات التى توجد عادة فى معظم اللوحات ، وكان لـكل منها عدة أنواع

وبعض هذه الأصباغ نباتى كالنيلة ، والبعض الآخر معدنى وهو الغالب . . ومن هذا النوع الأخير لون أزرق مخصوص احتفظ ببهائه ورونقه خلال قرون عدة وقد

أعجب به كثير من كتاب الرومان لقوته الغريبة على مقاومة التفاعلات الكيميائية دون أن يخضر أو يسود مع تعرضه للهواء . وهذا اللون كان يتكون على ما نظن من الرمل وبرادة النحاس وسبكربونات الصودا ، مضافة الى بعضها ، ومسحوقة بعد احمائها فى النار . ولا يزال النحاس إلى يومنا هذا العنصر الاساسى فى تكوين الألوان الخضراء الزيتونية اللون . وكانت تستخرج عدة أنواع من الأحمر والاصفر والاسمر تختلف دكانة وبهاء من المغرة . أما الابيض فكان يؤخذ من الجص والكلس ، وكثير من الجدران احتفظ بلونه الابيض الثلجى الى اليوم ، بحيث تظهر أوراقنا بجانبه سمراء . وبعد أن يعد الحائط ويقسم يرسم عليه الشكل رسما تخطيطيا ثم يملأ بالالوان أو يحفر فى الحائط نقشا مجوفا en creux أو نقشا بارزاً Bas-Relief . والنقش المجوف أو الغائر أسهل من البارز وأقل جمالا ولكنه أقوى على مقاومة احداث الزمن ، وسهولته آتية من أن غاية مايتطلبه هوحفر الرسم فى الحائط ، على حين أن النقش البارز Bas-Relief يستدعى حفر كل ماهو حول الشكل من الحجر ، ليدع الشكل نفسه بارزاً ، وهذا بطبيعة الحال أصعب فى عمله من النوع الأول ولو أنه أجمل شكلا

هذا ولقد أفسد عدم معرفتهم « المنظور » شيئا كثيراً من التأثير الفنى فى صورهم ، مثال ذلك أنهم عند ما كانوا يريدون أن يرسموا صفوفا من الرجال أو مجموعة حيوانات كانوا يصورونهم كأنهم يقفون الواحد فوق الثاني . كما أن الادوات التى يجب أن توضع على الموائد رسموها كأنها واقفة عليها . على أن فنانيهم استعملوا المنظر الجانبي فى معظم رسومهم وخلطوا به أحيانا بعض أجزاء هذا الجسم منظورة تامة من الامام . ولذلك يعوزهم التوافق والانسجام بين الصدر والاطراف فى كثير من الأحيان ، فبينما يرسمون الساقين والقدمين منظورة من الجانب ، اذا بهم يرسمون جسم هذا الشكل نفسه منظوراً من الامام فيظهر فيه المنكبان تامين . ومع أن هذه الأصول التى كانوا يراعونها فى فن الرسم تعد خطأ من الوجهة الفنية إلا أنها لم تكن تتعب من ينظر اليها من المصريين ، وذلك لتعودهم رؤيتها بكثرة ومقدرتهم على سرعة تجميعها فى فكرهم . ومع تقدم فن الحفر والتصوير لم يشعر المصور بحاجة ما الى أن يترك هذه الطرق الأولية ، لأن مثل هذه الاصول التى راعوها مثل نظيراتها فى لغة الكتابة والقراءة متى وجدت ، فان ما يظهر منها غريبا ومضحكا للاجنبي ، يكون على عكس ذلك مقبولا بطريق العادة ، بل ربما لم يشعر الوطنى بوجود رمز يحار فيه الغريب !

الفصل السابع

النقوش فى الدولة القديمة

النقوش الملكية

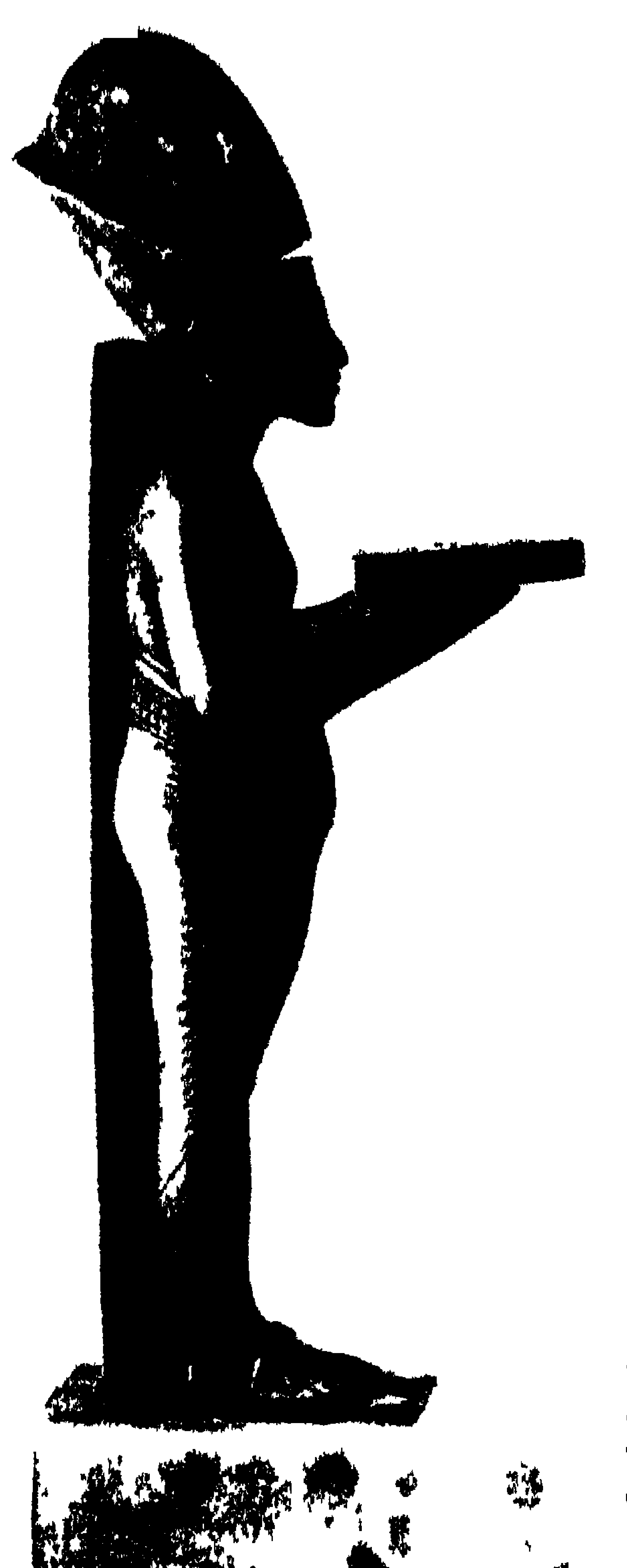
لا نعرف كثيراً عن النقوش الملكية ، حصوصا ما يرجع عهده الى الأسرات الاولى . وأقدمها نقوش على لوحة كبيرة من الشست نقشت تذكاراً لانتصارات ملك يسمى « نعرمر » (ربما كان هو الملك «مينا » نفسه) . ويشاهد الملك على أحد وجهيها لابسا التاج الابيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيراً ، ربما كان من سكان الدلتا . ونرى صقراً واقفا على حزمة من النباتات ، قابضا على أسير مخزوم بحبل ينفذ من أنفه ، وهو يرمز غالبا الى أن ستة آلاف أسير وقعوا فى قبضة الملك . والمنظر الرئيسى على الوجه الثاني يمثل الملك سائراً مع أتباعه ليشرف على الأسرى المذبوحين . وقد سار حاملو أعلام المعبودات المختلفة أمام الملك . ويرى تحت هذا المنظر حيوانان خرافيان خاصان بالعصر العتيق ، وقد مثل الملك فى الأسفل على هيئة ثور يهدم قلعة استولى عليها . وهذه اللوحة عثر عليها في هيرا كنبوليس ويرجع عهدها الى الأسرة الاولى وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى

أما ما بقى من النقوش القديمة فمعظمه حفر على صخور شبه جزيرة سينا تذكاراً للحملات التى أرسلها الى هذه الجهة عدة ملوك من الدولة القديمة ، منذ الاسرة الاولى لتأديب قبائل البدو التى كانت تعرقل سير العمل فى مناجم الفيروز . وقد أورد بترى في كتابه « ابحاث بسينا » [1] بعض نقوش قديمة من هذا النوع يرجع عهدها الى الملك « سمرخا » ، مثل عليها هذا الملك ثلاث مرات . المرة الاولى (الى اليسار) يظهر فيها

(١) لوحة رقم ٤٧ صفحة ٤٢



(شكل ٦٣) تمثال جميل من
حجر الشست الأشهب للملك
تحتمس الثالث ، أعظم الفاتحين
من ملوك مصر . ويلاحظ أن
الرأس رائع الصنع ، وهو لا
نزاع صورة حقيقية للملك



(شكل ٦٤) تمثال صغير فتان من الحجر الجيري الملون ، يمثل الملك « أحان » على رأسه تاج أزرق ، ويداه ممدودتان تحملان مائدة قربان

الملك لابسا تاج الوجه القبلى وهو يضرب أحد الاعداء الذين تغلب عليهم . وأمام هذه المجموعة يرى الملك مرتين واقفا لابسا فى الاولى تاج الوجه البحرى وفى الثانية تاج الوجه القبلى . أما طراز النقش على وجه عام فهو جاف ، وربما عزى ذلك الى نوع الحجر الذى عمل عليه النقش ، ثم الى ارتفاعه العظيم عن سطح الارض

أما النقوش الاخرى التى وجدت فى سينا (بوادى مغارة على وجه أخص) فأهمها نقوش الملك سنفرو (الاسرة الثالثة) وخوفو (الاسرة الرابعة) وسحورع ونى أوسر رع (الاسرة الخامسة) . وفى معظم هذه النقوش يمثل الملك وهو يهوى بدبوس عظيم فى احدى يديه على رأس أسير قبض على ناصيته بيده الاخرى . وقد نقلت عدة أجزاء من معظم هذه النقوش الى المتحف المصرى

على أن هناك نقوشا أخرى وجدت على الواح صغيرة من العاج ومن الأبنوس تمثل بعض الملوك ، أقدمها الواح عليها أشكال للملك دن (خاسوت) ، خامس ملوك الاسرة الاولى ، وقد وجدت لهذا الملك الواح أخرى يرى فى بعضها وهو يضرب بدويا من بدو الصحراء الشرقية ، وفى البعض الآخر مناظر لعيد « السد » ولعيد آخر خاص بالرقص الدينى ، ومنظر لهيكل الكبش المقدس ، ومنظر يمثل الملك « دن » وهو يصطاد السمك . . الخ

نقوش المعابد

أهم هذه النقوش هى النقوش البارزة التى وجدت فى معبد الشمس الذى بناه الملك نى أوسر رع (الاسرة الخامسة) بأبى جراب . ويوجد منها ثلاث قطع بالمتحف المصرى تمثل مهرجانا دينيا يدعى «حب سد» ، فيرى الملك فيها وهو يمثل الاله اوزيس ثم يرى الملك خارجا من قصره يرقص رقصة الاحتفال . وفى رسم آخر يرى الملك فى مقصورة خاصة بالاحتفال ووراءه بعض الاشراف والكهنة وحملة القرابين

أما معابد الاسرة الرابعة فلم يوجد بها أى أثر للرسم أو للنقش ، فمعبد خفرع السفلى خال منها تماما ، والمعبد الجازى العلوى للملك نفسه ، ولو أنه فى حالة تهدم شديد ، إلا أنه يرجح خلوه من الرسوم ، إذ لم توجد به آثار أحجار منقوشة . أما معبد هرم منقرع ، فقد ذكرنا فيما سبق أن صاحبه قد مات قبل أن يتمه

أما معابد الأسرة الخامسة فقد وجدت جدرانها عامرة بكثير من النقوش والصور

الملونة اللطيفة ، وبالرغم من أن ما وصل الينا من هذه النقوش قليل ، إلا أنه يكفى للدلالة على أن هذه الجدران كانت تحفل بصور رائعة . فمعبد هرم سحورع مثلا (١) قدر ما كان على جدرانه من رسوم بعشرة آلاف متر مربع ، كان بينها الفان من الأمتار المربعة فى الفناء وحده على جوانب البواكى الأربعة ، على أن ما وصل الينا من النقوش لم يتعد مائة وخمسين مترا مربعا ، ولكنها على قلتها تكفى لاعطائنا فكرة جلية عن النقوش والزخارف التى كانت تزين جدران هذه المعابد .ولقد تمكن بورشارد فى كتابه من وضع رسم للفناء ذى البواكى بين فيه موضع النقوش التى عثر عليها من الجدران الأصلية ، وقد ذكر بورشارد أن الجدران المنقوشة قد ابتدأت على علو متر ونصف متر من أرضية الفناء ثم استمرت حتى بلغت اسقف البواكى ، وهذا هو النظام الذى اتبع بعد ذلك فى المقابر . أما المناظر التى وجدت فى هـذا المعبد فكثيرة ويمكننا تقسيمها الى الاقسام الآتية : المناظر الحربية ، فمناظر الصيد والقنص ، فالمناظر الجنازية ثم المناظر الدينية

المناظر الحربية

أهمها منظر يبين انتصار الملك على الليبيين ، نرى فيه فرعون وهو يقهر أمير الليبيين ، بينما يجتمع عظماء الشعب المقهور وأميراتهم وأولادهم فيتضرعون الى الملك ويطلبون منه العفو ، وتجلس خلفهم الهة التاريخ والكتابة « سشات » ، فتسجل عدد الاسرى الذين قهرهم الملك . والى أسفل ذلك ترى أربعة صفوف مثلت عليها الماشية والغنائم التى استولى عليها المصريون من عجول وحمير وماعز وغنم ، وقد كتبت على كل مجموعة من هـذه الحيوانات أرقام غريبة تبين عددها . وقد يكون مبالغا فى هذه الارقام ، فقد ذكر أن الغنائم بلغت مائة الف من الثيران ومائتى الف من الحمير ومثلها من الماعز والغنم . والى أسفل ذلك نقوش أخرى ترى فيها أشخاصا آخرين ، ربما كانوا نساء الأمير المقهور وأولاده ، ثم شكل لالهة الغرب ولاله ليبيا وقد حرص المصور على اظهارهما فى الرسم حتى يكونا شهودا على الاحتفال العظيم بالنصر والسيادة (٢)

وفى رسوم أخرى نرى آلهة المصريين وهم يجرون الشعوب المغلوبة على أمرها موثقة،

---

(١) راجع كتاب بورشارد عن هرم سحورع ومعبده ، الجزء الثانى الخاص بصور الجدران طبع ليبزج سنة ١٩١٣

(٢) وهذا النقش البارز محفوظ بالمتحف المصرى بالرواق الغربى رقم السجل اليومي ٣٩٥٣١

كل منها ممثل فى شخص أو عدة أشخاص ، قيدت ايديهم اما خلف ظهورهم أو أمام صدورهم أو فوق رءوسهم ، وقد رسموا بجميع التفصيلات والمميزات التى تميز كل شعب، فترى سكان بونت (على البحر الاحمر وقد تكون الصومال الحالية) وسكان ليبيا وسكان جنوبى فلسطين ، كل منهم بلون بشرته وهيئته وسحنته منقولة بعناية ودقة فى الرسم

مناظر الصيد والقنص

وقد جمعت من مختلف القطع التى عثر عليها ، ويرى فيها الملك مرسوما بحجم كبير جداً ، وقد استعد للصيد فأمسك بقوسه وسهامه وخلفه أفراد حاشيته وبينهم ولى العهد واقفين فى أربعة صفوف ، وأمام الملك فى عدة صفوف حيوانات مختلفة الأنواع وهى تجرى فى أجمة فى اتجاهين مختلفين تلاحقها سهام الملك دون رحمة . وقد أظهر الفنان دقة وبراعة فى رسم الحيوانات وحركاتها ، ولا تزال ترى المربعات التى رسمت على الحجر فى الاصل لارشاد الفنان ، مما يدل على أنه كان يستعين بها فى رسومه لضبط النسب . ويعتقد بعض العلماء أن الفنان كان ينقل رسمه عن نموذج وضع أمامه لتنفيذه

المناظر الجنازية

أهمها مناظر أراضى الاوقاف ممثلة باشخاص من ذكر واثى يتلو بعضهم بعضا فى هيئة موكب ومعهم هداياهم من حيوان وفاكهة وخضر ، والى أسفل ذلك مناظر عادية لعمليات التضحية يرى فيها القصابون وهم يذبحون الثيران ويقطعون أجزاءها ويحملون الأفخاذ قربانا

ثم منظر آخر يمثل موكبا من الآلهة يتقدم بقرابين للملك ويتألف هذا الموكب من إله النيل والالهة نخبيت والاله واز أور (البحر) والالهة حتبت (السلام) والاله نبرو (إله القمح) والالهة أوت ايب (سرور القلب) ويجدر ملاحظة الخطوط المتعرجة التى تمثل الماء وتغطى جسم إله البحر (واز أور) ، وكذا النقط التى تمثل الحبوب وتغطى جسد إله القمح (نبرو)

وفى كلا النقشين لاتزال توجد آثار المربعات السوداء على سطح الحجر وهى التى كان يستعين بها الفنان على ضبط النسب بين الصور

وهذان النقشان محفوظان بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٩٥٣٤ و ٦- ١٢-٢٤ - ٩ بالرواق الغربى

المناظر الدينية

كانت المناظر التى سبق ذكرها تحلى جدران الفناء وما يتبعه من أقسام المعبد ، وكانت هناك رسوم من نوع آخر تحلى جدران القسم الخاص منه [١] وجميع هذه الرسوم تمثل آلهة وآلهات مرسومة بحجم كبير جداً لا يشك من يراها فى أنها رسوم عملت فى عصر الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، فاشكال الآلهة مشابهة تماما لاشكالها التى عرفت بها فى العصور التى تلت الدولة القديمة

والنقوش الموجودة بالمتحف المصرى تمثل الملك ترضعه الالهة نخبيت التى يقف خلفها الاله خنوم ، ويلاحظ أن عيون جميع الأشكال كانت مطعمة ، كما يوجد رسم آخر لآلهة لم يذكر اسمها بحجم كبير جداً [٢]

ويضاف الى ماسبق ذكره النقوش التى وجدت بمعبد « نى أوسررع » الجنازى بابى صير ، وهى لا تختلف فى مجموعها عن النقوش التى سبق وصفها فى معبد هرم سحورع ، واحدها يمثل الملك « نى أوسر رع » يضرب أحد الاعداء الليبيين . وقد رسم رئيس الليبيين المغلوب على أمره فى وضع يمثل منتهى الدقة والابداع [٣]

على أنه يوجد بالمتحف المصرى نقوش أخرى من المعبد نفسه على أربع كتل من الحجر الجيرى ، مثل على أولاها (رقم المتحف ٥٧١١٣) العيد التذكارى المسمى « حب سد » قائما ، فالملك فى معبده ملتف بعباءته وفى يده رموز الاله ازريس ، والكهنة من حوله يطهرونه ويقدمون له فروض العبادة . أما الكتلة الثانية (رقم المتحف ٥٧١١٦) فعليها أشكال تمثل الولايات وهى تحضر القرابين ، ولاتزال هذه الأشكال محتفظة بألوانها ، فلون الرجلين أحمر داكن والسيدتين أصفر فاقع . أما الكتلة الثالثة (رقم المتحف

---

(١) راجع ما ذكرناه عن هذه المعابد الجنازية عند الكلام عن أهرام أبى صير، صفحة ٩٠ وما بعدها

(٢) وأرقامها بسجل المتحف اليومى هى : ٣٢ ٥ ٣٩ و ٣٣ ٥ ٣٩

(٣) انظر كتاب بورشارد عن هرم الملك « نى أوسررع » طبع ليبزج ١٩٠٧ ، شكل ٣١ صفحة ٤٨

٥٧١٧١) فقد مثلت عليها قرابين يحضرها أفراد ذكرت اسماؤهم . بينما يرى على الكتلة الرابعة (رقم ٥٧١٧٠) زحافة تجر وقد كدست فوقها القرابين الجنازية

نقوش المقابر

الواقع أن نقوش المقابر التى لدينا من هذا العصر كثيرة ومتعددة ، وهى من الكثرة بحيث تستوجب منا أن نتتبعها بالترتيب ثم نقسمها ونبوبها بعد ذلك فى نظام معين

وأول صور نتناولها بالذكر هى الصور الملونة التى نجدها فى مصطبة « حسى رع » بصقارة . وهذه الصور تمثل الأثاث الجنازى جميعه

ثم تأتى مصاطب ميدوم المعاصرة للملك سنفرو وجدرانها مزينة أيضا بمناظر ملونة وقد أمدتنا احدى هذه المصاطب بمنظر بديع ملون محفوظ بالمتحف المصرى يمثل ست أوزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها،وقد اظهر الفنان أمانة فى النقل عن الطبيعة ودقة فى اظهار التفاصيل بدرجة تستثير الاعجاب حتى قال عنها جبرائيل شارم : « إن مجموعة الأوز بلغت درجة من الدقة فى الرسم جعلت أحد علماء التاريخ الطبيعى يقف أمامها معجبا بالأمانة فى النقل عن الطبيعة وبتلك الدقة التى تحراها الفنان فى اظهار تفاصيل النوع . على أن الألوان التى استعملها الفنان لاتزال محتفظة بنفس الرونق الذى كان لها عند ما تركتها ريشة الفنان لآخر مرة » (شكل ٦٧)

وقد أمدتنا ميدوم بنوع غريب من النقش ــ نقل الكثير من أجزائه الى المتحف المصرى ــ وجد بمصطبة « نفرماعت » الذى عاش فى عهد الملك سنفرو (الاسرة الثالثة) . فكان يرسم الشكل أولا على الحجر ، ثم يحفر ويعمق ، ويحشى بعد ذلك بعجينة من الالوان بحيث يصير سطح الاجزاء المحفورة (التى ملئت بالالوان) فى مستوى واحد مع سطح الحجر الأصلى.ويحدثنا صاحب المقبرة مفتخراً فى النصوص التى كتبها على جدران مقبرته بأنه قد صنع نقوشا ورسوما ملونة لاتضيع ولا يمكن محوها ، غير أن ظنه بالأسف لم يتحقق ، إذ أن عجينة الألوان عند ما تشققت وتجمدت تساقط كثير من اجزائها ، رغم الاحتياطات التى اتخذت عند الحفر بترك بعض المربعات فى الجهات المحفورة حتى تلتصق بها العجينة فتكون أدعى الى تماسكها

ويظهر أن طريقة النقش التى اتبعت فى هذه المقبرة كانت فذة خاصة ، إذ لم يوجد مثلها فى أية جهة أخرى

ونقوش هذه المصطبة الموجودة بالمتحف المصرى، تمثل مناظر قنص وحرث ثم رسم فهد ورسم كلب يعض ذنب ابن آوى ومنظر كبير يمثل المتوفى صاحب المقبرة فى أعلى الجدار وتحته ممتلكات الميت ممثلة بأشخاص يحملون هدايا وقرابين ، ثم باب كاذب فى داخله رسم للميت ، ثم كتل أخرى عليها نقوش تمثل أفراد عائلة الميت

ومن أبدع نقوش الأسرة الثالثة المحفوظة بالمتحف المصرى نقش بارز على ست لوحات من الخشب المحفور وجدت فى مقبرة الكاهن حسى رع بصقارة ، تمثله اما واقفا أو جالسا وعلى رأسه أربعة أسطر أو خمسة من الكتابة . وقد حفرت الصور بمهارة تسترعى النظر حتى قال عنها ماسبرو : « إن الفنان المصرى لم يحفر الخشب فى وقت من الاوقات بدقة وعناية ومهارة كهذه التى تبدو أول وهلة فى هذه اللوحات ، فجمال الشكل وحسن اظهار التكوين البشرى ودقة التنفيذ والاخراج ، كل ذلك قد اكتمل فى هذه اللوحات بشكل يستثير الاعجاب »

وما دمنا قد بدأنا بذكر النقوش والرسوم الموجودة بالمتحف المصرى ، فانه يجدر بنا أن نذكر المنظر المأخوذ من مقبرة « نخفتكاى » بصقارة (الاسرة الخامسة) وهو يمثل حفلة عيد يشاهد فيها الموسيقيون وهم يضربون على القيثار ويعزفون بصفارة ومزمار ذى قصبتين ، ومعهم المغنون وقد رفع أحدهم يده الى أذنه ـ كما يفعل منشدو اليوم ومقرئو القرآن ـ وفى أسفل الصورة خمس راقصات يرقصن على نغمة تصفيق النساء

على أن أهم مصدر لدراسة نقوش هذا العصر الممتد من الاسرة الثالثة الى نهاية الاسرة السادسة نجده فى المصاطب نفسها التى لا تزال قائمة فى أبى صير وميدوم والجيزة وصقارة وغيرها ، وهى مقابر أقامها العظماء وكبار الموظفين حول أهرام ملوكهم عادة ، غير أن خير ما يمثل نقوش هـذا العصر ويرينا أقصى ما وصلت اليه عبقرية الفنانين ومهارتهم يتمثل فى مصطبتى « تى » و « بتاح حتب » بصقارة (الاسرة الخامسة) وهـذا هو ما سيدعونا الى الاشارة اليهما في معظم الأمثلة التى سنوردها فيما يلى من الصفحات

وكانت جدران هذه المصاطب[1] تقسم عادة الى صفوف ترتب جميعها أمام أشكال تمثل المتوفى صاحب المقبرة بحجم كبير ، كأنه يشرف على الاعمال المختلفة التى يقوم بها

(١) راجع أيضاً ما كتبناه عن المصاطب صفحة ٦٢ وما بعدها

خدمه وأتباعه . وهذه النقوش هي من الكثرة والتنوع بحيث يمكن اعتبارها بحق موسوعة أو دائرة معارف للحضارة المصرية . .

وخير من قسم هذه الرسوم وبوبها بحسب أنواعها سيدة المانية هي لويزا كلبس L.*Klebs في كتاب لها باللغة الالمانية عنوانه « نقوش الدولة القديمة » وقد جاء تقسيمها على حسب النظام الآتي :

المناظر التي تمثل حياة العظماء

ا ـ يرى فيها رب البيت في منزله : (١) جالسا في الفناء أو في غرفة الاستقبال أو (٢) منصرفا الى أعمال زينته (مقبرة بتاح حتب) (٣) فترى الادوات المتعددة اللازمة لهذه الزينة كماء الغسل والمشش (الفوط) والأباريق والطسوت والزيوت والعطور والمرايا (٤) كما ترى بعض العمليات الجراحية الصغيرة كالطهارة وتدليك السيقان والظهر ثم صيانة الأيدي والاقدام (تدليك الايدي وتقليم الأظفار . . الخ) (١) (٥) ويمثل صاحب المقبرة مرتديا اللابس الغالية المزينة (٦) ثم يتقبل تقارير موظفيه عن عدد القرابين والهدايا التي احضرها ممثلو أملاكه ، ثم عن عدد الأغنام والأبقار والكراكي والأوز التي أحضرتها سفنه (٧) ويشرف على عقاب المسيء من أتباعه وخدمه أو (٨) يكافئهم (٩) ثم يرى أخيراً جالسا على مقعده أو سرير راحته (٢)

ب ـ فاذا خرج السيد من منزله فهو (١) يتنزه في قاربه ، أو (٢) في محفته . أو (٣) مع أتباعه وخدمه . كما أنه يخرج من منزله أيضا (٤) ليفتش ماشيته ، وليتقبل الهدايا ويراقب العمال والاتباع

وترى أحيانا أقزام المتوفى وقردته وكلابه المحببة ممثلة على الجدران ، تحت كرسيه الذي يجلس عليه (مقبرة بتاح حتب) ، أو تحت محفته التي يعتليها (مقبرة تي بصقارة)

جـ ـ فاذا خرج صاحب المقبرة للصيد فانه (١) يضرب الطيور بعصا الرماية ، أو (٢) يصطاد السمك بالحراب (٣) أو ينازل فرس البحر ، وهذا النوع الأخير كان يترك

---

(١) أنظر كتاب كابار « شارع المقابر » اللوحتين ٦٦ و٦٧

(٢) وقد تجلس أحيانا الى جانبه زوجته وهي تلعب على القيثارة كما هي الحال في مقبرة مرا ، انظر كابار ـ شارع المقابر ، لوحة رقم ١٠٤

عادة للاتباع والخدم يقومون به تحت اشراف سيدهم (١) أو (٤) يخرج لصيد حيوان الصحراء أو (٥) يلقى بشباكه لصيد الطيور

كما أن ادارة شئون المنزل تحتاج الى هيئة من الكتبة ترى ممثلة على الجدران مع أدواتها

د ـ أما جنازة الميت فلها نظامها الخاص الذى يستدعى (١) نقل التابوت الفارغ من المحجر على سفينة (٢) الاحتفال الجنازى الذى يبدأ بالخروج من المنزل ثم يسير الموكب يتقدمه رجل يحمل اناء يتبعه الموظفون والكهنة والندابات والمولولات ، يتبعهم التابوت محمولا على زحافة ، وتمثال الميت موضوعا فى ناووس وقد جرهما الكهنة والموظفون أو الماشية كالثيران أو الابقار ، ويحيط بالتابوت كهنة يطلقون البخور . وكان التابوت يوضع فى الزحافة تحت خيمة أو مظلة تتبعه زحافة أخرى بها صندوق أوانى حفظ الاحشاء (كانوب) فاذا وصل الموكب الى النهر نقل التابوت والتماثيل وغيرها على مراكب يحيط بها الكهنة والموظفون والنساء ، (٣) نقل تماثيل الميت الى المقبرة ، وكانت هذه التماثيل اما جالسة أو واقفة ، مصنوعة من الخشب كخشب السنط والأبنوس أو من الأحجار وهى توضع على زحافة يسكب الماء أمامها كي يسهل انزلاقها حين تجر الى المقبرة (الدهليز الثاني من مصطبة تى) (٤) الزحافات تتقدم مثقلة بالقرابين الى المقبرة ، وكان يجرها فى المعتاد فريق من الرجال الاشداء ، ثم اخيراً (٥) الدفن فى المصطبة ، حيث يجتمع أمام بابها الموظفون والنادبات والمولولات وحملة القرابين والزحافات المثقلة بالقرابين ثم يدلى التابوت فى البئر حتى يصل الى غرفة الدفن ثم تجر الزحافات التى تحمل تماثيل الميت فى طريق عريض ممهد الى أعلى المصطبة لكى تدلى التماثيل فى بئر الى موضعها فى السرداب ثم يحمل الخدم القرابين الى أعلى المصطبة أو يضعونها أمامها على مائدة أو موائد صغيرة كما كانت تنحر الابقار والثيران ونرى النساء فى احد المناظر يولولن ويرقصن ويندبن أمام مائدة قرابين

المناظر التى تمثل حياة القوم

ا ـ أعمال الزراعة : وهى تشغل جزءاً كبيراً من هذه المناظر ، فنرى فى المناظر المتتابعة

(١) انظر مصطبة ى الحائط التهالى وقد نشرت هذه الصورة بالذات فى كتاب شتندورف مصطبة تي لوحة ١١٣ . ويلاحظ ان بورشارد يعتقد أن الملك كان يقوم شخصيا بصيد فرس البحر (انظر كتابه عن هرم سحورع ، جزء ثانى ، صفحة ٣٠ وصورة رقم ١٦)



(شكل ٦٦) تمثال من
حجر الشست الأخضر
للالهـة « تا أورت »
وهى ممثلة فى شكل عجل
البحر ــ الاسرة ٢٦



(شكل ٦٧) لوحة وجدت فى مقبرة بميدوم يرجع عهدها الى الاسرة الرابعة عليها رسوم جميلة بالالوان تمثل ست أوزات تبحث عن غذائها

(١) حرث الارض (٢) تكسير كتل الطمى لتسوية الارض (٣) بذر الحب مع اطلاق الاغنام والماشية فى الحقول حتى تدوس باقدامها الحب فتدخله فى الارض (٤) حصد القمح (٥) تحميل الربطات (الحزم) على الحمير ونقلها الى الكومة (٦) درس القمح وهذه عملية تقوم بها الحمير والعجول (٧) العمال يكومون القش ويذرون القمح الذى (٨) يخزنونه بعد ذلك فى مخازن الغلال التى على شكل الصوامع وغيرها. (٩) وأخيراً حصد الكتان الذى كان يقلع من الارض ولا يقطع احتفاظا بطول الفتلة على قدر الامكان، ثم يربط حزما تختلف فى نظامها عن حزم القمح في انها تربط فى أحد الطرفين فقط وليس فى الوسط، ذلك لكي يكون الكتان معداً للتمشيط فيما بعد بطريقة سهلة

ب ـ زراعة الحدائق: ونرى فيها (١) زراعة الخضر (٢) جنى التين (وما يماثله كالجميز وخلافه) (٣) قطف العنب وعصره، اما بوضعه فى سلال وهرسه بالأرجل أو بوضعه فى شيء أشبه «بالزكيبة» يوضع فى طرفيها عصوان ثم تلوى «الزكيبة» بما فيها من العنب بواسطتهما فيسيل العصير ويتجمع فى اناء كبير يكون الرجال قد أعدوه تحت هذه المعصرة (الزكيبة) (٤) تحضير العسل ولم توجد مناظر من هذا النوع فى مقابر المملكة القديمة، وقد عرفناه من نقوش مقابر الملوك والمعابد كمعبد «نى أوسررع» ففى نقش محفوظ بمتحف برلين نرى رجلا يصب عسلا فى اناء كبير على حين يشرب رجل آخر من اناء يضعه على فمه. وفى قطعة أخرى نرى رجلا وهو يختم اناء عسل بعد أن ملأه، وفى الركن الأعلى نرى اناءين قد تم ختمهما وأعدا ليحفظا بعد ذلك فى المخزن أو القبو (كما هو متبع فى النبيذ الآن) (٥) استخراج الزيوت ـ لم تحدثنا النصوص عن المصدر الذى كانت تؤخذ منه الزيوت التى مثلت على الجدران، ولو أن النصوص قد أشارت مرة (١) الى زيت من مصدر أجنبي، وليس معنى هذا أن جميع الزيوت التى نجدها ممثلة فى مناظر المقايضة كانت تستورد من الخارج، فبفرض أن الزيوت الثمينة التى استعملت فى بعض أنواع العطور كانت أجنبية الأصل، إلا أن باقى الزيوت لا بد انها كانت وطنية محلية

جـ ـ القطعان: ويمكن تمييز (١) المواشى وهى ترعى (٢) القطعان وهى تجتاز النهر إما عوما أو خوضا (٣) المواشى على شاطىء النهر على مقربة من السفن التى تمر

د ـ تربية الماشية: وهنا نرى جميع الأعمال المتصلة بهذا الموضوع ابتداء من

---

(١) انظر كتاب سبح عن مقبره كاجنى جزء أول، لوحة ٢٢ وفي جدول القرابين

(١) مناظر الانتاج (٢) ثم ولادة الحيوان[1] (٣) ثم الارضاع (٤) ثم حلب الأبقار (٥) ثم تسمين المواشى (٦) ثم نرى بعد ذلك مناظر مساكن الدجاج والطيور (٧) مع المشرفين عليها

هـ ـ صيد الحيوانات البرية ، وصيد الطيور ، وصيد السمك : هذه المناظر الكثيرة تنقسم الى الاقسام الآتية (١) الصيد فى الصحراء (٢) صيد فرس البحر والتمساح (٣) صيد الطيور بالشباك (٤) ايقاع الطيور فى الفخاخ وكان يتكون الفخ من وتد صغير من الخشب يوضع فى الأرض ويربط اليه حبل قصير ذو أنشوطة [2] فاذا اقترب الطير منه لالتقاط الحب دخلت رجله فى الانشوطة وكلما حاول الخروج والافلات ضاقت الانشوطة عليه وربطت ساقه ربطا وثيقا (٥) امساك الطيور المغردة (٦) صيد السمك بالشباك التى تسحب (٧) صيد السمك بشباك الأيدى وهذه الشباك كانت صغيرة الحجم ومعلقة فى عصوين يمسكهما أحد الرجال فتكون الشبكة أشبه بالكيس أو « الزكيبة » المفتوحة يضعها الرجل فى الماء مفتوحة بميل فيدخل فيها السمك ثم يرفعها رأسيا ويطبق العصوين[3] (٨) صيد السمك بالجابية (الجوبية) وهي نوع من السلال بيضى الشكل فى المعتاد يصنع من البوص أو خلافه لصيد السمك خاصة (٩) صيد السمك بالشص (الصنارة)

و ـ أشغال المطبخ : الخدم يشتغلون (١) بشى الأوز أو البط (٢) بطهى السمك (٣) بطهى اللحوم وشيها (٤) بتجفيف السمك واللحوم لحفظها (٥) ثم الصحون والمائدة

س ـ الاشغال المتعلقة بالفنون : نرى بينها (١) التصوير والتلوين (٢) صناعة التماثيل والنقوش (٣) تجويف الأوانى الحجرية (٤) أشغال المعادن (٥) أشغال الصياغة« الذهب » (٦) صناعة الاسطوانات والأختام . فاذا أردنا أن ندخل فى تفاصيل بسيطة رأينا (١) تلوين التماثيل ، تلوين الأبواب ، تلوين مختلف الأدوات (٢) تماثيل رجال ونساء وأولاد واقفين وجالسين ، تماثيل أسود (٣) تجويف الأوانى الذى يستلزم دائما أن يقف العامل (سواء كان الاناء كبيراً أو صغيراً) ويضع المثقب أو آلة التجويف على الاناء الذى سيجوف وضعا رأسياً ويبدأ العمل ، وعند ما يتم تجويف الاناء ترفع الآلة ويصقل الاناء من الداخل والخارج بنفس الطريقة التى كانت تصقل بها التوابيت الحجرية (٤) وزن المعادن وصهرها وطرقها ، ثم صناعة الاوانى من المعادن وصقلها (٥) الحلى

(١) أنظر كتاب شتيندرف ـ مصطبة تى لوحة ١١٨ ، والمنظر نفسه على الحائط الشمالى من مزار هذه المصطبة (٢) أنظر كتاب شتيندرف ـ مصطبة تى ، لوحة ١١٦
(٣) مقبرة بتاح حتب : لوحة ١٤ من الجزء الثانى من كتاب دايفز

المصنوعة من الذهب ، القلائد ، أيدى السكاكين والخناجر والفؤوس ، ثقب الاحجار الكريمة وصقلها ، أدوات الزينة

ح ـ الصناعات اليدوية : تتعلق كلها تقريبا بعمل الاثاث الجنازى والقرابين الخاصة بالمآكل والمشارب . . الخ . وهى تنقسم الى الاقسام الآتية (١) أشغال النجارة (٢) عمل الفخار (٣) صنع الجعة (٤) أشغال العجن والخبز (٥) صناعة الجلود (٦) الملابس (٧) عمل الشباك لصيد الطيور (٨) صناعة الشباك الخاصة بصيد الاسماك ونسجها (٩) صناعة الحبال[١] (١٠) صناعة الحصير وغيرها من أشغال الجدل والضفر[٢] ، وكان الحصير من مستلزمات الرعاة الضرورية ، إذ كانوا يحتمون به من الريح ويجلسون عليه حين يرغبون ، ويأخذونه معهم أينما ذهبوا

ط ـ بناء المراكب : وهى تبدأ أولا بالحصول على الخامات . فنرى (١) جمع نبات البردى وحزمه ونقله[٣] (٢) ثم تقطيع الاشجار ثم حمل جذوعها الى حيث تبنى المراكب ثم تسوية الجذع . الخ[٤] ويليها بعد ذلك أعمال البناء نفسها ، فنرى : (١) المراكب المصنوعة من نبات البردى تشد سيقانه بحبال تربطها على مسافات متقاربة فتكون قوارب خفيفة تستعمل أحيانا فى الصيد (٢) المراكب المبنية من الخشب

ى ـ أعمال الملاحة : وهنا نرى أنواعا عدة من المراكب ، بعضها (١) قوارب بسيطة من البردى قد تكون كبيرة الحجم أحيانا كانت تستعمل غالبا للعبور من شاطىء الى شاطىء ، أو لحمل الأشياء الخفيفة كسلال الفاكهة أو أقفاص الطيور ، أو عنزاً أو عجلا أو بقرة ، على اننا نجد البعض الآخر مستعملا أيضا فى الصيد يطوف به صاحبه في أنحاء بحيرته الملأى بنبات البردى الكثيف ، الذى تختبىء فيه أسراب الطيور . ثم (٢) المراكب المصنوعة من الخشب التى كانت تستعمل فى الأسفار . وهنا يمكننا رؤية (٣) مراكب حمل البضائع (٤) ثم المراكب الخاصة بالسفر فى البحار البعيدة

ك ـ الملاهى : (١) تكون الموسيقى الوترية والغناء فى الغالب مقترنة (٢) بالرقص ثم

---

(١) أنظر دايفز ـ بتاح حتب ـ١ـ لوحة ٢٥

(٢) أنظر شتيندرف مصطبة تى ، لوحة ١١٥

(٣) أنظر دايفز ـ بتاح حتب جزء أول لوحة ٢١ وشتيندرف ـ مصطبة تى ، لوحة ١١٠ فوق

(٤) أنظر شتيندرف ـ مصطبة تى ، لوحة ١١٩ ـ ١٢٠

يوجد الى جانب هذا جملة ألعاب نرى بينها ما يمكن تسميته (٣) العابا تزاول فى المجتمعات والمجالس يزاولها القوم وهم جلوس داخل البيوت غالبا (٤) ثم العاب تستدعى الحركة تزاول فى الهواء الطلق (خارج البيوت) كمناظر المبارزة بالعصى ولعبة تشبه « جمال اللحح » ولعبة أخرى لا تزال مستعملة الى الآن تدعى الساقية ولعبة النطة وكلها العاب ممثلة على الحائط الشرقي من مزار مصطبة بتاح حتب بسقارة[1] (٥) وقد يدخل فى النوع الأخير جنى زهر اللوتس (٦) ثم إن هناك نوعا من أنواع الرياضة الحقة نراه فى النقوش والرسوم التى تمثل المبارزات فى المراكب

ل ـ متنوعات : (١) أعمال المقايضة أى التجارة التى تجرى بطريق البدل (٢) المناظر الحربية كحصار مدينة اسيوية ووقوف المصريين والأسيويين وجها لوجه يحاربون بالقوس والنشاب[2] (٣) المناظر التى تمثل أنواعا عديدة من الأجانب

مناظر الطقوس الجنائزية

وهى تتعلق على الأخص بالميت الموضوع فى مقبرته . ولما كان المتوفى فى حاجة الى مائدة قرابين مثقلة بأنواع المآكل والمشارب فاننا نرى مناظر عديدة للتضحية . فنرى الحيوانات وهم يحضرونها بعد الصيد (١) ثم تمسك وتطرح أرضا (٢) ثم تذبح ويؤخذ جزء من دمها فى أوعية ، وربما كان الغرض من ذلك التأكد من أن الحيوان سليم خال من الأمراض . (٣) ثم تقطع القائمة الأمامية . (٤) ثم ينزع القلب ، (٥) ثم يستخرج ما يسمى « بلحم الجزء الأمامى » أى لحم الصدر . (٦) ثم تقطع القوائم الخلفية والافخاذ وتستخرج الأمعاء (٧) وبعد ذبح هذه المواشى وتقطيعها يأتى دور ذبح الأوز لتقديمه قربانا . ثم نرى بعد ذلك مائدة القرابين مرسومة وهى مثقلة بالقرابين والمآكل

وهناك مناظر تمثل بعض الطقوس التى لاعلاقة لها بمائدة القربان (١) كحرق البخور أمام الكوة الموصلة للسرداب (٢) وحرق البخور أمام التمثال أثناء نقله (٣) وحرق البخور أمام المتوفى وهو جالس أو واقف . ثم مناظر طويلة نرى فيها أملاك المتوفى ممثلة فى أشخاص ، ثم مواكب حملة القرابين

---

(١) انظر دايفز ـ بتاح حتب ١ ، لوحة ٢١

(٢) انظر بترى ـ دشاشة ، لوحة ٤

الفصل الثامن

النقوش والرسوم

في الدولة الوسطى

أخذ فن النقش بعد الأسرة السادسة يضمحل وينحط باستمرار حتى أواسط عصر الأسرة الحادية عشرة حيث بلغ أقصى درجات الانحطاط ، غير اننا نجد فى النصف الثانى من هذه الأسرة طرازاً جديداً ناشئاً كان نواة لمدرسة فنية جديدة بدأت تنمو بسرعة ، حتى اذا وصلنا الى أواخر الأسرة الحادية عشرة أظهرت هذه المدرسة فنا يدخله كثير من التكلف والتصنع غير الطبيعيين ، يشوبهما فى كثير من الأحيان شىء من الجفاف وعدم الانسجام

وأول مثال يجدر بنا ذكره ثم دراسته ، هو تابوت عثر عليه بالدير البحرى للمسماة كاويت ، إحدى محظيات منتو حتب ، من ملوك الأسرة الحادية عشرة . فان النقوش الغائرة التى عليه [1] هى مثال واضح من فن هذا العصر ، قبل أن يبلغ منتهى الكمال فى عصر الأسرة الثانية عشرة . فهى ترينا كاويت جالسة وفى يدها قدح شراب ، بينما تشتغل احدى الوصيفات فى ترجيل شعرها وتصفيفه . ويظهر فى نقوش هذا التابوت التكلف واضحا جليا ، فان حركة أيدى الوصيفة مثلا هى حركة غير طبيعية ورديئة ، على أن جلسة كاويت نفسها وهيئة امساكها للقدح ، ليستا أحسن حظا من حركة أيدى الوصيفة

وهذا الطراز من النقوش نجده أيضا فى تابوت عشاييت (من الأسرة الحادية عشرة

---

(١) وهذا النقش الغائر يرجع عهده إلى الاسرة الرابعة ، الا أنه نادر الوجود ، فمعظم مقابر الدولة القديمة قد نقشت نقشاً بارزاً كما سبق وصفه ، وقد زاد استعمال النقش الغائر فى عصر الدولة الوسطى ، ثم أصبح شائعاً فى الدولة الحديثة (فى المعابد على الأخص) وذلك لسهولة عمله ولقوة تحمله ، بالرغم من أن منظره لا يعادل النقش البارز من حيث الجمال والاناقة

أيضا) والنقوش الغائرة التى تغطيه من الخارج تمثل على أحد الجوانب عشايبت جالسه وأمامها أحد الخدم يقدم طيراً ، وخلفها مائدة قرابين ، يليها قصابون يذبحون ثوراً ، يلى ذلك منظر لعشايبت جالسة على سرير وأمامها سيدة تدعى تبى ، ويلى ذلك منظر لمخازن الغلال التى يصل اليها العمال بدرج ، بينما يجلس مدير المنزل والكاتب ليراقبا العمال . وعلى الجانب الآخر من التابوت مناظر لعشايبت وخلفها وصيفتها ، وأمامها موائد القربان ، ثم منظر آخر لها وأمامها خادم . ثم منظر لحلب البقر . . الخ

والرسوم الملونة التى بداخل هذا التابوت تسترعى النظر ، فهى على درجة كبيرة من عدم الاتقان من جهة الرسم والتلوين ، وهى تدلنا على أن الفنان فى هذا العصر كان أمهر وأقدر على النقش منه على التصوير وعمل الرسوم الملونة . وهذه الصور ترينا فى أحد الجوانب عشايبت [1] جالسة وباحدى يديها زهرة لوتس ، أما اليد الأخرى فهى معلقة فى الهواء فى وضع غير طبيعى لا ترتكز فيه على الركبتين ، وأمامها الكاتب أنتف جالسا وخلفه امرأة واقفة تدعى « إبى » يلى ذلك الخدم والخادمات وهن يحضرن القرابين

أما الجانب الآخر فاننا نرى فى طرفيه عشايبت جالسة وأمامها مائدة القرابين ، يحيط بها الخدم والوصيفات ، أما الوسط فاننا نرى فيه منظراً لحلب الأبقار ولوصيفات يحضرن القرابين . وكلا التابوتين محفوظ بالمتحف المصرى

***

استمر الفنانون يتكلفون فى نقوشهم تكلفا ظاهراً حتى آخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، أما فى الاسرة الثانية عشرة فنجد النقوش وقد اكتسبت دقة ماثلت بها نقوش الدولة القديمة ، أى تلك النقوش التى تعتبر أحسن مثال لفن النقش . فان النقوش التى وجدت على عمود سنوسرت الاول المربع الذى عثر عليه بالكرنك والمحفوظ الآن بالمتحف المصرى تعتبر مثالا لأحسن ما صنع فى الدولة الوسطى . وهذه النقوش ترينا على أحد الأوجه الاله بتاح يعانق الملك سنوسرت الاول (داخل مقصورة) بينما يحتضنه حوريس على وجه آخر ، ثم أتوم يحتضن الملك على الوجه الثالث ، ومين يحتضن اللك أيضا على

---

(١) لونت عشايبت فى هذه الرسوم بلون داكن يتضح منه أنها كانت أشد سمرة من المصريات وربما كانت من أصل غير مصرى ، خصوصا اذا قارنا لونها بلون بعض الوصيفات المصريات اللاتى لون باللون الاصفر

الوجه الرابع . وهذا العمود ولو أنه استعمل أصلا فى معبد لسنوسرت الاول بالكرنك، إلا أن تحتمس الثالث قد أعاد استعماله هو وكتل أخرى من العصر نفسه لردم بركة تقع على مقربة من بهو الاعمدة بمعبد الكرنك

ومن نقوش الدولة الوسطى التى تستحق الذكر نقوش مقابر مير (ويصل اليها السائح من محطة نزالى جنوب) وهى مقابر حفرت فى الصخور أهمها مقبرة سنبى (عصر امنمحيت الأول) وابنه أوخ حتب (عصر سنوسرت الاول) ، والنقوش التى بهاتين المقبرتين هى من الطراز الطبيعى وتعد من أحسن نماذج الدولة الوسطى

أما مقابر البرشه (تجاه ملوى على الشاطىء الشرقى للنيل) فرغم تهدمها ما يزال بعضها عدد من النقوش اللطيفة ، أهمها النقوش الموجودة بمقبرة تحوتى حتب (الأسرة ١٢) على الحائط الأيسر من الغرفة الداخلية ونرى فيها منظر تمثال هائل للميت يجر من محاجر حات نوب (جهة تل العمارنة) الى أحد المعابد . وتحدثنا الكتابات المنقوشة بأن التمثال كان من المرمر ويبلغ طوله نحو سبعة أمتار . ونرى التمثال فوق زحافة تجره أربعة صفوف من العمال فى كل صف ٤٣ رجلا ويمشى أمام التمثال كاهن يحرق البخور وينثره ، وعلى مقدمة الزحافة رجل يرش الارض بالماء ، وقد يكون الغرض من ذلك تسهيل انزلاق الزحافة أو منعها من الاحتراق بعامل الاحتكاك تحت ثقل هذا التمثال العظيم . وعلى ركبتى التمثال يرى رجل ربما كان أحد الرؤساء الذين يصدرون التعليمات والأوامر للعمال وغيرهم . وفى أسفل ذلك يرى بعض العمال يحملون ماء ولوح خشب ، وخلف التمثال بعض الرؤساء والموظفين . وفى الجزء الأعلى ـ أى فوق أربعة صفوف العمال الذين يجرون التمثال ـ تجاه وجه التمثال ترى فرق عديدة من الرجال الذين يحفون لمقابلة التمثال والاحتفال به ، وفى أيديهم أغصان الشجر . والى أقصى اليسار يرى تحوتى حتب نفسه واقفا وخلفه حاشيته وهو يشرف بنفسه على هذا المنظر الفذ المثير للاهتمام

أما الحائط الايمن فعليه نقوش تتعلق بالمعبد الذى خصص لهذا التمثال والى أسفل ذلك ـ الى اليسار ـ يرى المتوفى صاحب المقبرة الى جانب شبكة صيد ، والى اليمين يرى وهو يراقب سفنه وقطعان غنمه وماشيته

والنقوش التى بهذه المقبرة تتفق فى كثير من موضوعاتها مع مصاطب الدولة القديمة، فنرى بين النقوش ما يمثل صاحب المقبرة وابنه وهما يزاولان صيد الطيور ثم مناظر صيد السمك، ثم مناظر تسمين الاوز والكراكى ثم تحضير السمك واعداده ، ثم ذبح الاوز

ونزع ريشه وتعليقه على « صوار » من الخشب لحفظه . كما نرى فى مجموعة أخرى من المناظر عمل الفخار وعصر العنب . . . الخ

أما الرسوم التى اكتسبت شهرة بعيدة منذ قديم الزمان ، فهى رسوم مقابر أمراء بنى حسن المعروفة التى يرجع تاريخها الى الاسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة . ويعود جزء كبير من شهرتها الى شامبليون الذى زارها في اكتوبر سنة ١٨٢٨ دارسا باحثا ثم أخرج للناس محصولا وافر الانتاج من الوثائق والاسانيد التى تتعلق بكل فروع الحياة المنزلية عند قدماء المصريين فى هذا العصر ، وبعد موته نشرت الرسوم التى عملها ضمن كتابه « آثار مصر وبلاد النوبة » ، وظلت هذه الرسوم حقبة من الدهر ينبوعا غزيرا يفيض بأدق التفاصيل عن حضارة مصر القديمة

ويجدر بنا قبل أن ندخل فى التفاصيل أن نذكر السبب فى أن المصريين قد استعملوا طريقة التصوير (الرسوم الملونة) فى هـذه المقابر دون النقوش البارزة التى وجدناها فى مصاطب العصر السابق أى فى عصر الدولة القديمة

فى عصر الدولة القديمة كان الملك يتولى سد حاجات كبار رجال بلاطه حتى الجنازية منها ، فكان يكلف الفنانين الملكيين بالعمل في مقابر هؤلاء العظماء . ومع تطور نظام الاقطاع وتقدمه ، الذى تجلت مظاهره فى أواخر أيام الدولة القديمة ، والذى أدى الى سقوطها ، أخذت الملكية فى منفيس تفقد الثروة والسلطة ، فصارحكام الاقاليم ، بدلامن أن يدفنوا على مقربة من مليكهم فىجبانة العاصمة ، يعدون مقابرهم فى عواصم أقاليمهم ، ولما كان ذلك على نفقتهم الخاصة فقد استعاضوا بالتصوير الذى كان يقوم به الفنانون المحليون عن النقوش البارزة التى كانت تنتجها المصانع الملكية فى زخرفة مزاراتهم الجنازية

ولعل هـذا هو السبب في الروعة التى تجلت مظاهرها فى التفاصيل الطبيعية التى أظهرتها هذه الرسوم والتى جعلت منها رسوما خالدة . وبالرغم من أن بعض العلماء يظن أن هذه الرسوم قد أوجدت الى جانب الموضوعات المطروقة العادية أشياء جديدة لم تكن مألوفة من قبل ، ويستشهدون على ذلك بمناظر تدريب الجنود والمصارعة والرياضة ، وهى مواضيع يقولون إنها تأتلف تمام الائتلاف معذلكالعصر الممتلىء بالفتن والحروب الاهلية، إلا أننا نرى أن بدء هذه الموضوعات قد ظهر فى عهد الدولة القديمة ، إذ نرى على الحائط الشرقى من مزار مصطبة بتاح حتب بعض مناظر المصارعة والركض ، وهذه المناظر وان

كانت ليست من الـكثرة والتفصيل بحيث تعادل مناظر مقابر بنى حسن ، إلا أنها تعتبر على أى حال سابقة عليها ، بل أصلا لها ، أو على أقل تقدير فانها تجعل من هذا النوع من رسوم مقابر بنى حسن بالذات موضوعا قديما سبق أن طرقته نقوش الدولة القديمة

وفيما عدا هذا فان معظم الرسوم التى نجدها على جدران هذه المقابر لها نظير فى مقابر الدولة القديمة ، ولـكى نعطى القارىء شيئا من التفصيل عن رسوم هذه المقابر ، فاننا نصف له أهمها فى ايجاز

فالمقبرة الاولى التى نتناولها بالدرس هى مقبرة خيتى أحد حكام ولاية الغزال ــ التى كانت بنى حسن أهم مدنها ــ فى عهد الاسرة الحادية عشرة . فالرسوم التى على الجدار الايسر (الشمالى) من غرفتها الرئيسية تمثل فى أجزائها العلوية مناظر الصيد فى الصحراء ، ثم الى أسفل ذلك نساء يرقصن ، ثم منظر يمثل تمثال الميت محمولا إلى مكانه ، ثم مناظر نجارين

أما الحائط الشرقى فنرى فى أعلاه مناظر رجال يتصارعون فى أوضاع مختلفة ومسكات فنية ، وتحت ذلك مناظر عسكرية يمثل بعضها الهجوم على احدى القلاع

أما الحائط الجنوبى (الأيمن) فنرى فيه من اليسار الى اليمين : الميت وزوجته ، ثم الميت ومن حوله حامل المروحة وحامل النعال ، واثنين من الأقزام ، ثم الميت يتقبل القرابين . أ ما الرسوم التى على حائط المدخل فانها فى حالة سيئة من الحفظ

مقبرة بكت : ويرجع عهدها الى الاسرة الحادية عشرة أيضا والرسوم التى على الحائط الايسر من غرفتها الرئيسية (الحائط الشمالى) تمثل فى الجزء الأعلى منها مناظر الصيد فى الصحراء ثم نرى حلاقا وغسالين ونساجين ومصورين . . . الخ . وإلى أسفل ذلك يرى الميت وزوجته ثم أربعـة صفوف من النساء اللاتى يشتغلن بالغزل والنسج ، ثم مناظر راقصات وفتيات يلعبن بكرات صغيرة ، ثم الرعاة وهم يحضرون الحيوانات ليضحوها للميت ، ثم نرى مناظر الصياغ ومناظر صيد السمك ، والطيور المتنوعة وقد ذكر اسم كل منها إلى جانبه

أما الحائط الشرقى فالجزء الاعلى منه تشغله مناظر المصارعة والمبارزة يتلوها فى اسفل مناظر حربية تشبه الموصوفة فى المقبرة السابقة

أما الحائط الايمن (الجنوبى) فهو يرينا صاحب المقبرة وأمامه ـ فى الصف العلوى ـ رجال يجرون ناووسا به تمثال الميت وأمام ذلك مناظر راقصات وخـدم يحملون بعض الحلى للتمثال ثم مناظر المزارعين وهم يحضرون قطعانهم ، بينما يجـبر البعض الآخر على

الحضور لدفع الضرائب المستحقة عليهم ، كل ذلك والكتبة يسجلون المقادير فى أوراقهم، ثم يرى صانعو الفخار بعجلاتهم ، ثم بعض الرجال وهم يحملون طيوراً مذبوحة ثم بعض الرجال وهم يلعبون النرد

أما مقبرة « خنم حوتب » فهى أشهر هذه المقابر . والرسوم التى على حائط المدخل (الغربى) ترينا فوق الباب تمثال الميت محمولا الى المعبد تسبقه فرقة من الراقصات ، وإلى أسفل ذلك يرى الميت وهو يراقب عدداً من النجارين . والى يسار (شمالى) الباب ترى مكاتب صاحب المقبرة وبها خدمه يزنون الفضة ويكيلون الحبوب ويخزنون القمح فى مخازنه ، على حين يجلس عدد من الكتبة فى قاعة ذات أعمدة لتسجيل المقادير . أما الصفان التاليان فانهما يريانا عزق الأرض وحرثها ثم مناظر الحصاد والدرس وكانوا يستعملون مواشيهم للغرض الأخير . أما الصف الرابع فهو يرينا قاربا نيليا يحمل جثة المتوفى الى أبيدوس التى كان يعتقد المصريون أن أزريس قد دفن بها فى مقبرة كانوا يحجون اليها . وفى الصف الخامس نرى مناظر قطف العنب وجمع التين وزراعة الخضر . أما المناظر السفلية فهى تمثل الحياة فى الأنهار اذ نرى فيها مناظر صيد السمك ثم بعض أنواع الماشية فى الماء

أما الحائط الشمالى (وهو الذى يكون الى يسارنا عند الدخول) فاننا نرى فى أعلاه «خنوم حوتب» مزوداً بالقوس والسهام ومعه أولاده وخدمه وكلابه يصطادون الحيوانات الصحراوية من غزلان ومهى وتياتل وأسود وثيران وحشية . والى أسفل ذلك الى اليمين يرى الميت ممثلا بحجم كبير يشرف على جملة أعمال فى امارته . وفى الصف الثالث من أعلى نرى رسما له أهميته لأنه شكل لم نألفه فى مقابر الدولة القديمة وهو يمثل اثنين من موظفيه يقدمان له قافلة من الاسيويين تتضمن الرجال والنساء والأطفال ، كلهم يرتدى الملابس الزاهية الألوان المزركشة الخاصة بالاجانب ، ويصحبهم عدد من الحمير والغزلان والوعول . والكتابات تصف هؤلاء القوم بانهم ٣٧ عامو - أى من البدو الساميين - يحضرون الكحل الى حاكم المقاطعة . ويرى رئيس قبيلة الصحراء على رأس القافلة يقدم وعلا يليه رجل يقدم غزالا يتبعه أربعة رجال معهم القوس والنشاب يسير خلفهم حمار مثقل بأحمال السفر وقد جلس عليها عدد من الاطفال ، ثم نرى بعد ذلك فريقامن النساء يتقدمهن طفل. ثم حماراً يحمل أثقالا يسير خلفه رجل يحمل ما يشبه الآلة الموسيقية ، يليه رجل آخر يحمل قوسا وعصا لصيد الطيور وجعبة سهام معلقة على ظهره

أما الحائط الشرقي فمثل عليه الى اليسار « خنوم حتب » يصطاد الطيور المائية وهو راكب فى قارب من البردى مصحوبا بزوجه وأولاده وحاشيته ، وفى يده اليمنى عصا صيد الطيور وفى اليسرى ثلاثة طيور ، وترى جميع أنواع الطير وهى تطير ثم تختبىء فى أجمة من البوص ، كما يرى سمك يجرى فى الماء يزاحمه تمساح وفرس بحر والى أسفل ذلك منظر لصيد السمك

أما الحائط الجنوبى (وهو الايمن) فانه يرينا الى اليسار الميت جالسا الى مائدته وعليها جميع أنواع الضحايا والمآكل ، والى اليمين مواكب الخدم والكهنة وهم يحضرون الهدايا للميت ، أما الصفوف السفلية فمثل بها الماشية والغزلان والوعول وغيرها من الحيوانات والطيور التى استحضرت لتضحيتها وذبحها

أما الحائط الذى به المدخل فنى الجزء الأيمن منه (أى جنوبى الباب) يرى فى الصف العلوى رجال يغسلون وتحتهم صانعو الفخار ، ثم عدد من الرجال يقطعون نخلة ، ثم الميت محمولا فى محفته يفتش النجارين الذين يشتغلون ببناء السفن . وفى الصف الثالث توجد سفينتان تحمل أولاد الميت وحريمه وخدمه وأتباعه الى الاحتفال الجنازى بابيدوس . أما الصف الرابع فالرسوم التى به تمثل نساء يغزلن وينسجن ، ثم عدداً من صانعى الخبز وصانعى الجعة . أما الصف السفلى فبه رجال يقيمون ناووسا ومثال يصقل تمثالا . . الخ

ومما يجدر ذكره أن معظم هذه الرسوم قد بهتت ألوانها الى حد كبير بحيث يصعب تمييز أجزائها الا بشىء كثير من اجهاد النظر ، ولولا أن بعض علماء الآثار نقلوها فى كتبهم لصعب علينا تتبع أجزائها بدقة

الفصل التاسع

النقوش فى الدولة الحديثة

بدأت الأسرة الثامنة عشرة بنهضة جديدة فى الفن، غير أنها لم تصل الى المستوى العالي الذى بلغته فى العصور القديمة. على أن المجموعة الكبيرة من النقوش التى وجدت فى طيبة وغيرها من الجهات الأثرية الهامة، جعلت النقوش والرسوم الملونة التى عملت فى عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة مألوفة لدينا أكثر من سواها

المنازل والقصور

قلنا فيما سبق عندما تكلمنا عن المنازل ونظامها ان جدران هذه المنازل كانت تطلى بالجص ثم تلون باللون الابيض الذى ترسم عليه أشكال زخرفية وصور متعددة. ولقد عثر الاستاذ فلندرز بترى فى تل العمارنة على لوحة بديعة تمثل وصول رب البيت الى باب منزله والحركة التى تجرى فى ارجاء المنزل وبين الخدم، استعداداً لاستقباله. فبينما يتولى أحد الخدم إزالة الأتربة والفضلات بعيداً عن باب المنزل، إذ يرش خادم آخر الارض لتخفيف وطأة التراب المتطاير، وإذا بخادم ثالث يعلن نبأ وصول سيده فيسرع أحد الطهاة اليه بنوع من الفطائر. فهذه اللوحة البديعة تمثل لنا نوعا من أنواع النقوش التى كانت تحفل بها جدران منازل تل العمارنة. على أن نوعا آخر من الصور والرسوم كان دون شك كثير الذيوع والانتشار، وهو الخاص بتصوير الملك « اخناتن » تحيط به زوجته الملكة « نفرتيتى » وبناته، فلقد وجدنا من هذا النوع لوحة مربعة محفوظة بالمتحف المصرى يشاهد فيها الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتن » وامام الملك احدى بناته واقفة، وعلى حجر الملكة احدى الاميرات، ووقفت الأميرة الثالثة على ركبتى الملكة وقد وضعت يدها تحت ذقن أمها

فى وداعة بالغة . فهذا المنظر هو منظر عائلى رائع يمثل لنا كيف كان المصريون في عصر « اخناتن » يختارون الصور التى توضع فى منازلهم

اما القصور فلم تكن جدرانها وحدها تحلى بالصور الجميلة الملونة بل ان سقوفها وارضيتها كذلك كانت لوحات فنية رائعة . وأجمل أرضية وصلت الينـا هى أجزاء الأرضية التى عثر عليها عام ١٨٩١ فى تل العمارنة فى قصر الملك «أخناتن» ونقلت إلى المتحف المصرى

وقد صور فى أحد نصفى هذه الأرضية بركة كبيرة مغمورة بالمـاء ، تسبح فيها أسماك مختلفة الأنواع وتنبت فى مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وترفرف على سطحها طيور مختلفة بحركة طبيعية رائعة اشتهر بها فن تل العمارنة ، كما يسبح على مياهها نوع من البط وعلى جوانب البحيرة غرست نباتات مختلفة جميلة كالبردى ونباتات أخرى بعضها ذو أزهار حمراء أو خضراء ترفرف عليها الطيور فى حركة بديعة وتجرى بينها بعض الحيوانات . أما جوانب الأرضية فقد زينت بافريز زخرفى يتكون من باقات ازهار (اللوتس والبردى بالتعاقب) ثم موائد عليها آنية كثيرة تحليها أزهار اللوتس . ويختلف هذا الأفريز من جانب واحد حيث نرى زخرفته تتكون من أسرى من الأسيويين والزنوج بالتعاقب، وقد رسمت بينهم أقواس للدلالة على أنهم أعداء مصر المقهورون ، أو الأقوام ذوو الأقواس التسع كما يسمون أحيانا ، وقد رسموهم على الأرضية إمعانا فى الاحتقار حتى تطأهم أقدام الملك كلما مشى عليها

ولدينا بالمتحف المصرى أمثلة أخرى جميلة للوحات رائعة كانت تغطى جدران بعض قصور ملوك الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . ويرى على لوحتين منهما نبات البردى يانعا تطير فوقه طيور مختلفة الانواع ، والطراز الذى اتبع فى رسم هاتين اللوحتين هو الطراز الطبيعى المعروف بتل العمارنة . أما اللوحات الأخرى ، فمع أنها من طراز فنى يماثل الطراز السابق ذكره ، إلا أنه عثر عليها فى قصر أمنوفيس الثالث بمدينة هابو (طيبة) ، وعلى ذلك فهى اقدم عهداً من السابقة

المعابد

قد يلزمنا شىء كثير من قوة الخيال لـكى نتصور ما كانت عليه جدران المعابد من رونق وبهاء ، فـكل ما نراه من أعمدة ضخمة وابراج عالية وأبهاء ذات عمد وقاعات

متراميةً الأطراف وهيا كل تحيط بها حجرات ، كل ذلك كان يتلألأ بالنقوش الدقيقة التي لونت بأزهى الألوان ، فكان بريقها يغمر الأفئدة بجلال الدين ورهبة المكان

وتنقسم نقوش المعابد على وجه عام قسمين : النقوش أو المناظر التى توجد على جدران المعبد الخارجية بما فيها الصروح (أى الأبراج) والأفنية ، وهى مناظر تاريخية وحربية غالبا ، والنقوش أو المناظر التى توجد فى داخل المعبد ، أى على جدرانه الداخلية ، كجدران قاعات الأعمدة وعلى الأعمدة نفسها وجدران الهيكل وكذا الحجرات التى تحيط به ، وهى مناظر جرت العادة أن تكون دينية

النقوش التاريخية

نجد على صروح المعابد عادة مناظر مفصلة لانتصار الملك على الأعداء . وقد شرحنا فى الفصل الخاص بالمعابد نوع النقوش التى وجدت على صرح معبد الأقصر وجدرانه(١)

أما معبد الدير البحرى فقد حفظ لنا جملة مناظر تاريخية ذات أهمية ممتازة ، نذكر منها المناظر الخاصة بالبعثة التى أرسلتها الملكة حتشبسوت الى بلاد بونت . ولم تكن هذه البعثة بعثة عادية قام بها أفراد من تلقاء أنفسهم . وانما أرسلت بناء على تكليف إلهى ، فقد شكا الاله آمون للملكة أن البخور الذى جروا على استعماله من نوع ردىء ، وأنه يجب عليها أن تستحضره من البلاد التى يستخرج منها مباشرة . فلم تكد الملكة تتلقى هذه الأوامر الالهية حتى أوفدت بعثة الى بلاد بونت قضت فيها زمناً غير قليل ، ثم عادت سفنها الى طيبة محملة بأثمن حاصلات هذه البلاد . فهذا الحدث الهام كان من الخطورة بحيث استدعى تسجيله بالنقوش على جدران هذا المعبد

فعلى أحد جدران هذا البهو ـ الذى اعتدنا تسميته بهو بونت ـ نرى رسم إحدى قرى هذه البلاد . وهذه القرى كانت تتكون من عدة أكواخ تقام على مقربة من الماء تظللها أشجار النخيل وأشجار البخور . وكان الكوخ يتكون من قسم سفلى يعلوه قسم آخر مخروطى الشكل يصل اليه المرء بسلم . أما الماء فقد رسمت فيه عدة أنواع من الحيوانات الغريبة على مصر ، وقد أمكن بعض العلماء المختصين أن يتعرف فيها أنواعا خاصة بالبحر الاحمر

وعند ما وصل الاسطول المصري الى بلاد بونت بما فيه من سفن محملة بالبضائع

---

(١) انظر صفحة ٥٠ وما بعدها

الثمينة.قابله أهالى بونت ومعهم حاصلات بلادهم ، وأقبل عظماء البلاد ورؤساؤها يقدمون فروض الطاعة ، كما أقبل ملك بونت الدعو (بارحو) وملكتها (آتى) يتبعهم العبيد يحملون الهدايا كى يقدموا واجب الاجلال الى رسول ملكة مصر. وكانت ملكة بونت بادنة الجسم بحيث يظن الكثير من العلماء أنها كانت مصابة بمرض شوه جسمها تشويهاً تاما (١) وان كان البعض الآخر يظن أن هذا الترهل هو نوع من أنواع الجمال الذى كان يغرم به هؤلاء الأقوام فى وسط افريقيا (٢) على أنه مما لا شك فيه أن الفنان المصرى قد وجد شيئا كثيراً من اللذة فى أن يظهر ـ ببعض المبالغة ـ فارقا بالغا بين الجمال عند هؤلاء الاقوام ، والجمال الرقيق المتحضر عند بنى جنسه المصريين

وبعد ذلك تبدأ المفاوضات وتعقد الصفقات ويحصل المصريون على كل ما كانوا يمنون أنفسهم بالحصول عليه ، ويعود الاسطول المصرى بعد أن تكللت مهمته التجارية بالنجاح فيستقبله الشعب بالترحيب . ثم نرى الملكة تقدم ما احضرته البعثة للاله آمون. فبينما يوزن الذهب وغيره من المعادن الثمينة فى حضرة الالهة « سشات » التى تسجل مقاديرها ، إذ نرى الى أسفل ذلك البخور وهو يكال ، ويسجل الاله تحوت مقداره . وعلى مقربة من هذا نرى أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت فى أوان كثيرة لزرعها فى مصر واستنباتها فى البلاد

ويلاحظ أن هذه النقوش الدقيقة البارعة لايمكن أن يرسمها الفنانون اذا اعتمدوا على مجرد الروايات التى سمعوها من أفواه أعضاء هذه البعثة التجارية ، ولا بد أن بعض الكتاب الرسامين كانوا ملحقين بهذه البعثة ، وانهم قد أخذوا رسوما تقريبية فى تلك البلاد للاشخاص البارزين وللمناظر المهمة، وانهم اعتمدوا على هذه الرسوم فيما انشأوه بعد ذلك من النقوش البديعة

أما معبد آمون بالكرنك فبه كثير من النقوش الحربية ، ففضلا عن النقوش التى نجدها على صرح معبد رمسيس الثالث والتى تمثل هذا الملك وهو يقتل الاعداء بهراوة كبيرة فى يده ، بينما يقف الاله آمون أمامه يسلمه سيف النصر مع أسرى موثقين يمثلون

---

(١) هذا المنظر نقل الى المتحف المصرى وهو محفوظ به الآن فى قاعة الدولة الحديثة

(٢) ذكر Speke جملة أمثلة لهذا النوع من الجمال عند وصفه لزوجة « فوازيرو » المحبوبة فى الفصل الثامن من كتابه المسمى « منابع النيل » صفحة ١٨٣ ، كما نجد أمثلة أخرى فى كتاب شوينفرت المسمى « فى قلب أفريقيا » الطبعة الثالثة بصفحتى ١٣٦ و ١٣٧ عند وصفه نساء بنجو

الشعوب المغلوبة وقد رسموا فى ثلاثة صفوف ، فان على صروح معبد آمون وخاصة على الصرح الثانى الذى أقامه رمسيس الأول نقوشا عدة تمثل الملك وهو يقهر أعداءه فى حضرة الاله آمون

على أن أهم النقوش التاريخيــة هى النقوش المرسومة على خارج الجدارين الشمالى والجنوبى من قاعة الأعمدة الرئيسية بمعبد آمون والتى تسجل انتصارات سيتى الأول (على الحائط الشمالى) ورمسيس الثانى (على الحائط الجنوبى) على سكان فلسطين وعلى الليبيين

فعلى الجدار الشمالى الخارجى أى خارج قاعة الأعمدة ، نرى فى الصف العلوى من اليسار الى اليمين (١) معركة ونوام فى سوريا حيث يتقدم الملك فى عربته الحربية ليهاجم الأعداء ويلهب أجسامهم بالسهام فلا يسعهم الا الفرار السريع . والى يسار ذلك نرى قلعة وينوام تحيط بها المياه . أما أهالى هذه البلاد وسكانها فهم مرسومون بعناية بحيث تظهر وجوههم كاملة من الامام بالرغم من أن الفنان قد أظهر رعبهم من الحرب بتصويرهم مختبئين بين الأشجار (٢) ثم الملك وهو يربط الأسرى بيده . (٣) ثم الملك وهو يمشى وراء عربته جاراً أربعة أسرى ، يتبعه صفان منهم (٤) ثم سيتى وهو يقــدم صفين من الأسرى السوريين الى ثالوث طيبة : « أمون » و « موت » و « خنسو » كما يقدم لهم عدة أوان غالية اكتسبها ضمن غنائمه

أما الصف السفلى (من اليسار الى اليمين) فنرى فيه (١) تقدم الملك المنتصر فى أنحاء فلسطين حيث يقدم له أمراء هذه البــلاد خضوعهم برفع أيديهم الى أعلى ، وقد رسمت خلف عربة الملك قلعة ثم آنية ثمينة غنمها الملك من العدو (٢) يلى ذلك رسم المعركة التى أديرت رحاها ضد بدو القسم الجنوبى من فلسطين (٣) ثم نرى عودة الملك المنتصر من سوريا ، واقفا فى عربته يتقدمه ويتبعه عدد من الأسرى المقيدين ، ويرى على الحد الفاصل بين مصر وبلاد سوريا قناة ملأى بالتماسيح وقد أحاط بها بوص من الجانبين ، وعلى هذه القناة قنطرة أقيم على جانبيها مركز حربى محصن . وعلى الجانب المصرى منها (الى اليمين) كثير من الكهنة والعظماء الذين هرعوا لاستقبال المليك عند عودته (٤) ثم الملك وهو يقدم ما غنمه فى الحرب الى الاله آمون

ويلى ذلك على الجزء الغربى من الحائط نفسه المناظر الآتية مبتدئين من اليمين الى اليسار : فى الصف الأعلى منظر يمثل حصار مدينة قادش بالقسم الشمالى من فلسطين ، حيث نرى قلعة هذه المدينة المشهورة وقد تحصن فيها الجنود للدفاع عنهــا ، الا أن سهام

فرعون قد أصابتهم واخترقت أجسامهم . أما الصف الأوسط فاننا نرى فيه (١) المعركة ضد الليبيين (٢) الملك وهو يخترق جسم أحد الليبيين برمحه (٣) الملك فى عربته يتقدمه صفان من الأسرى (٤)الملك وهو يقدم الأوانى التى غنمها الى ثالوث طيبة

أما الصف الاسفل فان المناظر التى فيه تمثل (١) المعركة ضد الحيثيين فى شمال سوريا (٢) ويرى فيها الملك فى عربته قابضا على حبال شد اليها عدد من الأسرى وعربتان من عربات الاعداء (٣) وكذلك الملك وهو يقدم غنائمه لثالوث طيبة وقد رافقتهم الهة العدل

أما النقوش التى على خارج الجدار الجنوبى لقاعة الأعمدة فانها تسجل حملات الملك رمسيس الثانى على السوريين ، وعلى الاخص الحيثيين ، بشكل لا يخرج عما ذكرناه فى النقوش السابقة — وعلى مقربة منها حائط بارز عليه نص صيغة معاهدة السلم التى أبرمها الملك رمسيس الثانى فى السنة الحادية والعشرين من حكمه مع الحيثيين ، وعلى مقربة من هذا النص يوجد وصف شعرى طويل لحملة رمسيس هذه ضد الحيثيين ، وهذا النص يعرف بقصيدة بنتاؤور ، وهى نفس القصيدة التى أشرنا اليها عند الكلام على صرح معبد الاقصر

ويعادل النقوش السابقة فى أهميتها التاريخية نقوش من نوع آخر وجدت فى غرفة صغيرة ملحقة بقاعة احتفالات تحتمس الثالث ، وهى الغرفة التى تعرف بحديقة النباتات ، وقد صورت على جدرانها أنواع النباتات والحيوانات الاجنبية التى استحضرها تحتمس الثالث من سوريا فى السنة الخامسة والعشرين من حكمه وصور هذه النباتات والحيوانات قد عرضت الواحدة الى جانب الاخرى بشكل تشبه به لوحات كتاب مطبوع

أما معبد مدينة هابو فقد أمدنا أيضا بعدة مناظر حربية لرمسيس الثالث ، غير انها لا تضيف شيئاً جديداً من الوجهة الفنية على الأقل الى ما وجدناه فى المعابد الأخرى من مناظر ، هذا اذا استثنينا بضعة مناظر تمثل معركة بحرية . على أن هذه المناظر الاخيرة قد جاءت مشوشة بحيث اختلطت أجزاؤها اختلاطا غريبا يستدعى تتبعه عناية ومجهوداً خاصين ، فهى من الوجهة الفنيــة مناظر ليست على جانب كبير من الجودة فى الرسم والاخراج ، حتى اذا قارناها بمستوى نقوش الاسرة التاسعة عشرة

النقوش الدينية

تظهر لنا هذه النقوش فى أول الامر متشابهة ، ولقد يخيل الينا أحيانا أن المناظر

تتكرر دون أن يدخلها تنوع هام على الجدار الواحد ، ولكننا إذا دققنا النظر وقرأنا ما حواه كل منظر من نصوص ، لأدركنا فى الحال أن كل منظر أريد به أن يمثل شيئا أو يبدى فكرة أو نوعا معينا من الطقوس الدينية يختلف عن النوع الذى يشرحه المنظر الذى يسبقه . وهذه المناظر التى نجدها منقوشة على الجدران يمكن تقسيمها الى قسمين : (١) الاحتفالات الملكية : و (٢) الطقوس الدينية . هذا وان كانت الاحتفالات الملكية هى فى حد ذاتها لها صبغة دينية

(١) الاحتفالات الملكية : لدينا منها عدة أنواع نكتفى بذكر أهمها . ونبدأ بالمناظر المتعلقة بالميلاد الالهى فى معبد الدير البحرى . فنرى كيف أتى الاله آمون الى تحوت يسأله عن الملكة أحموسى التى ستكون فيما بعد أما لحتشبسوت ، فيجيبه تحوت : « إنها امرأة جميلة ، مملوءة فتوة وشبابا . وانها ملكة » ثم يأخذه اليها بعد أن يتزيا آمون بزى الملك ، فاذا دخل آمون عليها وجد الملكة نائمة فى قصرها الفخم ، غير أنها تستيقظ فجأة عندما تشتم رائحة الاله كما تقول النصوص . «فتبتسم أمام جلالته وتذهب اليه ، ثم يتحرق الاله شوقا اليها ويهبها قلبه ويريها صورته الالهية ثم يأتى أمامها لتستمتع بجماله . فيخترق حبه شغاف قلبها ، ويمتلىء القصر بأذكى روائح الاله ، التى تعادل فى طيبها روائح بلاد بونت ، وبعد أن يقضيا الليل معاً يقول لها الاله ، ان ابنتك ستكون ملكة البلاد وسأعطيها تاجى وسلطتى وستحكم العباد جميعهم لانها من نسلى وابنتى »

ثم تولد حتشبسوت فتباركها الالهة مسخنت وتدعو لها بحياة رغدة أبدية على عرش الاله حوروس،ثم يأتى الاله آمون لرؤية ابنته المحبوبة معت كارع (حتشبسوت) فيقول : « مرحبا بها ، مرحبا بها ، وسلاما ثم سلاما على ابنتى التى أنجبتها وأحببتها ، انك ياحتشبسوت ملكة وستأخذين التاج وتجلسين على عرش حوروس الى الأبد » . ثم يأمر الاله بارضاع جلالتها فتسلم الى مرضعتين « ترضعانها وتربيانها تربية ملكة البلاد الجالسة على عرش حوروس ، والتى تحكم البلاد بفرح وغبطة ، وتأخذ تاج الوجهين كما أمر سيد الآلهة »

ثم يتقدم اليها الاله أنوبيس « فيعطيها الحياة من لدنه ، وكذلك يمنحها الصحة والسرور ، ثم يعطيها الما كل والمشارب والبشر وأهل البحر والخلق أجمعين ، كى تظهر على عرش حوروس وتحكم العباد كما حكم الاله رع من قبل »

فهذه المناظر التى تتابع فيما يعرف بهو الميلاد بمعبد الدير البحرى ، يوجد لها نظير فى

معابد أخرى . فنى معبد سيتى الاول بابيدوس نرى رمسيس الثانى علىذراعى ايزيس التى تعطيه لأربع إلهات من أقاليم مختلفة وهن يعطينه الواحدة تلو الاخرى ، ثديهن ليرضع منها ، وقد رسمت هذه المناظر بدقة عظيمة ، تجعل بعض مناظر الارضاع والتبنى الالهى من أجمل نقوش الفن المصرى . وهناك منظر آخر فى هـذا المعبد نفسه يستثير الاعجاب، نرىفيه الالهة « موت » جالسة علىعرشها تقدم ثديها لشفتى الملك الصغير، وتحنى رأسها إلى الامام كى تشاهدربيبها الملكى ثم تقول له (فى نص مكتوب) : « انى أنا أمك، التى سوت صورتك وأرضعتك من لبنها »

ويلى مناظر الميلاد الالهى من حيث الأهمية المناظر الخاصـة بتتويج الملك ثم بالعيد التذكارى للتتويج (وهو ما يطلق عليه حب سد) وقد وردت تفاصيل هذه الحفلات على جدران معابد كثيرة مثل الدير البحرى والكرنك ومدينة هابو وأبيدوس

وكانت هذه الحفلات تبدأ بتطهير الملك بيدى الالهين تحوت وحوروس إذ يصبان عليه ماء مقدساً ليمنحه الحياة . وعلى جدران المعابد نرى الملك واقفا بين هذين الالهين وهما يصبان فوقه رمزى الحياة والصحة من اناءين فى أيديهما . فاذا ماتم تطهيره تقدما به الى مجمع آلهة الشمال والجنوب ، فتهبه القوة والصحة والحياة « حتى يصبح سعيداً بين الاحياء ملكا للشمال والجنوب متربعاً على عرش حوروس إلى الأبد »

بذلك ينتهى الدور الاول وهو دينى بحت ويحمل معنى رضاء جميع الآلهة عن الحاكم الجديد . يلى ذلك حفلة أخرى وهى اجتماع ذوى الشأن من الحكام ورجال البلاط ، واعلان تولى الحاكم الجديد عرش الملك . وفى هذا الاجتماع تعلن الاسماء الخمسة التى اختارها الملك لنفسه ليعرف بها ، وبمجرد اعلانها يصدر بها قرار يبلغ لجميع جهات المملكة (١)

بعد هـذه الحفلة يكون قد تم ركنان هامان من طقوس التتويج ، إذ أعلن الآلهة

---

(١) وصلت الينا نسخة من قرار مماثل محفوظ بالمتحف المصرى على قطعة من الفخار أرسل الى أحد رؤساء الفنتين (اسوان) لاعلانه باعتلاء تحتمس الاول العرش ، هذا نصه: « قرار ملكي لاحاطتكم علما بأن جلالتنا قد اعتلينا عرش حوروس ، فصرنا مسيطرين على القطرين القبلى والبحرى إلى الأبد ، وان ألقابنا هى حوروس الثور القوى ، محبوب معت، سيد التاجين الذى يتجلى كالنار ، القوى القادر ، حوروس الذهبي ، طيب السنين ، محيي القلوب ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، عاخبر كا رع ، ابن الشمس تحتمس الذى يعيش الى أبد الآبدين . فيجب عليكم والحالة هذه أن تقدموا القرابين الى آلهة الجنوب وآلهة الفنتين مصحوبة باناشيدكم متمنين لملك الوجهين عاخبر كارع كل صحة وسعادة . وقد أرسل اليكم هذا لابلاغكم أيضا أن البيت الملكي فى خير ، تحرر فى العام الأول اليوم الحادى والعشرين من الشهر الثالث من موسم بريت ، الموافق ليوم الاحتفال بالتتويج »

والناس رضاءهم عن الحاكم الجديد . وبعد ذلك تأتى الحفلة الرئيسية وهى وضع تاج البلاد فوق رأس الملك وتسلمه صولجان الحكم ، فيتقدم الملك إلى قاعة كبيرة هى قاعة التتويج التى أعد فيها عرشان عرش الوجه القبلى وعرش الوجه البحرى ، وقد أقيم كل منهما على منصة عالية . وهنا يتقدم منه كاهنان أحدهما يلبس على رأسه قناع حوروس (اله الوجه البحرى) والآخر يلبس قناع سيت (اله الوجه القبلى) وبعد أن يجلساه على العرش الجنوبى (عرش الوجه القبلى) يضعان على رأسه التاج الأبيض رمز سيادته على هذا الوجه ، وهما يقولان : «رسمناك ملكا على الجنوب يجلس على عرش حوروس هادى الجميع الى الابد» فاذا ما انتهيا من ذلك عادا فأخذا الملك الى العرش الآخر وأجلساه عليه ووضعا على رأسه تاج الوجه البحرى الأحمر ليرسماه ملكا على الوجه الآخر

فاذا ما تم ذلك كان الملك متوجا بتاج الوجهين ، ومزودا بالرموز الملكية وهى الصولجانات التى أعطته الالهة اياها مع التيجان

بعد ذلك تبدأ حلقة أخرى من حلقات الاحتفال هى مايطلق عليها « اتحاد القطرين » وردت تفاصيلها على جدران معبد سيتى الأول بابيدوس ، فيجلس الملك على عرشه بين الالهتين نخبيت إلهة الوجه القبلى ، وأوازت إلهة الوجه البحرى ، ويوحد كل من الالهين حوروس وسيت القطرين بأن يربطا نباتى البردى رمز الوجه البحرى ،واللوتس رمز الوجه القبلى الى علامة الاتحاد ، رمزاً لاتحاد القطرين

وتلى ذلك حفلة أخرى تعرف « باللف حول الحائط » ، وكانوا يعنون بالحائط أحيانا حائط الناووس الموجود بالهيكل ، وأحيانا أخرى يعنون به المعبد كله

وهذه الحفلات الثلاث الأخيرة ونعنى بها (١) الباس الملك تيجانه بعد اجلاسه على العرشين (٢) اتحاد القطرين (سم تاوى) (٣) اللف حول الحائط ، يطلق عليها فى نصوص الدير البحرى اسم واحد هو تسليم الآلهة تيجانها الى الملك

وهناك احتفال آخر يلى هذا كله وردت تفاصيله على أحد جدران معبد مدينة هابو بالاقصر يدعى « الخروج الملكى » يرى فيه الملك رمسيس الثالث « ساطعا كالشمس » كما يقول النص ، وهو خارج من قصره الى هيكل « مين » إله الخصب ، وقد جلس فوق عرشه فى محفة تحملها أكتاف فريق من أبنائه والمقربين اليه يتقدمه الكهنة وهم يحرقون البخور أو يتلون بعض الأدعية المناسبة ، يليهم فى الموكب أمراء العائلة المالكة والنبلاء ونافخو الأبواق وضاربو الطبول ، حتى اذا ما وصل الملك الى باب المعبد نزل

من محفته ودخل المعبد وقدم قرابينه للاله ثم خرج ، فيقابله باقى الـكهنة بالترتيل وهم يحملون تماثيل الآلهة والملوك المؤلهين من أجداده العظماء فوق أكتافهم تحية للقادم العظيم ، ومن أجمل التقاليد التى كانت تجرى فى هذه الحفلة هى اطلاق أربع حمامات فى الجو وقد كتب فوقها : «اسرعى الى الجنوب ـ أو الشمال أو الغرب أو الشرق ـ وقولى لآلهة الجنوب ـ أو لآلهة الشمال أو الغرب أو الشرق ـ إن حوروس بن ايزيس وأزريس اتخذ لنفسه تاج الجنوب وتاج الشمال ، وإن ملك مصر العليا والسفلى رمسيس الثالث قد اتخذ لنفسه تاجى الجنوب والشمال »

وكان رئيس الـكهنة يقدم للملك منجلا ذهبيا يقطع به سيقان الذرة . وقد فسر الاستاذ إرمان ذلك بأنه يقطف أول ثمرات الارض دلالة على الخير والفأل الحسن

* * *

تلك هى حفلات التتويج كما وردت مناظرها على جدران المعابد ، على أنه يجدر بنا أن ننوه بنوع آخر من المناظر خاصة بتأسيس الأبنية الدينية فنرى الملك تساعده الآلهة فى تحديد منطقة المعبد وتخطيط رسمه على الطبيعة ثم ضرب الطوب (اللبن) ووضع حجر الاساس ثم تـكريس الادوات التى تستعمل فى البناء وما الى ذلك من المناظر

(ب) الطقوس الدينية : كانت مناظر هذه الطقوس متتابعة على الجدران فى دقة متناهية لتمثل الحلقات المتعاقبة التى كان يجب على الـكاهن الخاص ـ وكان هذا الـكاهن فى معظم الأحيان هو الملك نفسه ـ أن يقوم بها فى أجزاء المعبد المختلفة . وهذه المناظر إما أن تتعلق بالادوات المستعملة فى الطقوس أو بالاحتفال بتأدية الشعائر الدينية نفسها

وهيكل آمون بمعبد سيتى الأول بابيدوس يعطينا مثالا واضحا للادوات الدينية التى كانت تستعمل إذ نرى ثلاث سفن مصورة على الجدار إحداها خاصة بالاله آمون والاثنتان الأخريان خاصتان بالالهة موت والاله خنسو ، وهى وان كانت متشابهة إلا أن سفينة آمون تنتهى من الامام والخلف برءوس كباش ، بينما تنتهى سفينة الالهة موت برءوس ملـكة وسفينة خنسو برءوس باشق . وفى وسط السفينة نجد مظلة (أعدت لوضع رمز الاله) أحاطت بها أشكال إلهية وملـكية وقد ركبت السفينة على قاعدة ذات أذرع كانت تحمل على أكتاف الـكهنة فى الاحتفالات

والى جانب هذا كله نجد بعض الموائد ممثلة على جدران الهيكل نفسه وقد وضعت

على هذه الموائد أوان مختلفة الانواع كما نجد أشكالا صغيرة ملكية إما واقفة أو راكعة تقدم باقات جميلة

أما فى هيكل أزريس(١) فاننا نجد على أحد جدرانه السفينة المقدسة ، وعلى جدار آخر نجد رمزاً مقدساً هو عبارة عن عمود مثبت فى أعلاه صندوق مخروطى الشكل تقريبا ، هو الصندوق الذى كان يظن ان رأس الاله أزريس قد وضع فيه ، وعلى القاعدة التى يرتكز عليها العمود السابق رسمت أشكال ملكية تماثل أشكال البحارة التى رأيناها فى السفن المقدسة حول المظلة ، وللقاعدة أذرع يحمل بها الرمز المقدس فى الاحتفالات . وحول هذا الرمز نرى جملة أعلام مثبتة فى الارض أقيمت عليها أشكال إلهية هى رموز الآلهة المختلفة

فاذا اتجهنا الى قاعة الاعمدة التى تقع خلف هذا الهيكل رأينا جملة شارات ورموز مقدسة متماثلة احداها على هيئة عمود ال « دد » (رمز أزريس) يقيمه الملك ثم يلبسه حلة خاصة . يلى ذلك منظر يمثل صندوق أزريس وقد رسم فى هذه المرة بجميع تفاصيله رسما متقنا ، ثم منظر الملك ، تصحبه كاهنة تقوم هنا بدور ايزيس ، وهو يضمخ شعر الاله بالدهن والزيوت المقدسة

* * *

أما المناظر المتعلقة بالاحتفال بتأدية الطقوس فان معبد سيتى الأول بابيدوس يعطينا لها كذلك أمثلة واضحة ، تتكرر فى الهياكل مع اختلاف بسيط لايعتد به ، وفى هذه المناظر نرى الملك وهو يتقدم الى الهيكل فيبدأ بالانحناء ليحيي الاله ثم يحرق البخور ، ثم يضع يده على التمثال ــ دلالة على أن الملك قد تم تطهيره كما يجب وأنه يستطيع وقد تم له ذلك أن يلمس التمثال ــ ثم يركع الملك أمام التمثال ويقدم له الملابس ، فنراه يقدم الشريط الابيض والشريط الاخضر والشريط الاحمر وشريطاً رابعاً ،ثم يأتى دور الشارات والحلى ، فنراه يقدم القلائد والصولجانات وأساور الايدى والارجل ، ثم يوجه عنايته بعد ذلك الى لباس رأس الاله فبعد أن يضعه فى مكانه يأتى له بالقرون والريش وما يتبعهما مما كان يلصق بلباس رأس الاله

ويظهر أن هذه الطقوس كانت تتكرر جملة مرات بعدد التماثيل الالهية الموضوعة فى المعبد الواحد . وخاصة اذا لاحظنا أن معبد سيتى الأول بابيدوس كانت به سبعة

---

(١) هنا ينصرف الكلام دائما الى هياكل الآلهة المختلفة الموجودة بمعبد سيتى الاول بابيدوس

هيا كل ، ستة منها خاصة بآلهة ، والهيكل السابع خاص بالملك نفسه

وفى مناظر أخرى وردت على جدران هيكل حوروس فى هذا المعبد نرى الملك ممثلا وهو يغسل المذبح قبل أن يضع عليه القرابين ، فاذا مافرغ من ذلك قدم أناءين خاصين بالنبيذ الى الالهة ايزيس التى نراها الى اليمين جالسة على عرشها وقد غطت رأسها بلباس على شكل جسم العقاب يعلوه قرص الشمس مع ريشتين كبيرتين ، ونرى الملك واقفا أمامها وهو يرفع ذراعيه ليقدم القربان ، ويلاحظ أن الفراغ الذى يقع فوق رأس الملك والالهة قد ملىء بالنصوص المكتوبة كما ملىء الفراغ الذى يقع بين الملك والالهة بسطر عمودى من الكتابة

ومما تجدر ملاحظته أن نقوش هذا المعبد ـ معبد سيتى الأول بابيدوس ، وهى النقوش التى أشرنا الى الكثير منها فيما سبق من صفحات ـ فاقت نقوش سائر المعابد بروعتها ودقتها ، إذ هى نقوش متقنة على حجر جيرى بديع تمثل دائما فى أجزائها الأناقة والرشاقة البالغة ، فى اساوب الأداء والتعبير ، فضلا عن أن الوانها لاتزال محتفظة ببهائها فى معظم الأجزاء . ولا شك فى أن رسم الالهتين معت ورنبت فى بهو الأعمدة الثاني يستحق ما اكتسبه من شهرة ذائعة . على أن هناك رسما آخر على بعد خطوات منه يثير فى نفوسنا دائما أشد عواطف الاعجاب ، ونرى فيه شكلا جميلا للملك سيتى الأول وهو يقدم لازريس صورة معت الهة العدل

المقابر

مقابر تل العمارنة

تنقسم هذه المقابر ثلاثة أقسام : (١) مجموعة المقابر الشمالية (٢) مجموعة المقابر الجنوبية (٣) مقبرة الملك

وهذه المقبرة الأخيرة تقع فى واد منعزل يدعى دربالملك أو درب الحزاوى ، على مسيرة نحو ستة أميال من تل العمارنة . وقد استهدفت هذه المقبرة لاحداث أتلفت الكثير من نقوشها ، كما أن سوء المواد التى نقشت عليها قد ساعد على تفتتها وتلفها بمجرد اللمس

ونقوش هذه المقبرة ، شأنها فى ذلك شأن باقى مقابر تل العمارنة ، لم تتم لأن الملك قد مات سريعا ولم يقم فى العاصمة طويلا ، لكنها رغم ذلك جديرة بالاهتمام

وأهم هذه النقوش ماوجد منها فى الغرف الجانبية وهى غرف أعدت لدفن الاميرات وربما دفنت فى احداها الاميرة « ماكت أتن » ، وهى أميرة ماتت صغيرة وكان أبوها « اخناتن » لا يزال على قيد الحياة

ففى الغرفة الاولى يرى الملك « اخناتن » وزوجته « نفرتيتى » وأربع أميرات ومعهم حاشية الملك وهم يقدمون القرابين لقرص الشمس الذي يرى مشرقا على الجبال الواقعة خلف صرح المعبد . ثم منظر آخر يمثل الشعوب الأجنبية الخاضعة لمصر كالزنوج والليبيين والاسيويين بملابسهم المحلية وهم يؤدون فروض العبادة لقرص الشمس

أما المنظر الذى يمثل الاميرة المتوفاة على نعشها ، يحيط بها الملك والملكة والنادبات ، ثم المنظر الذى يعلوه ويمثل الملك والملكة مع فريق من النسوة يولولن ويبكين الأميرة المتوفاة فى أشكال وأوضاع متباينة ، فهى مناظر مؤلمة تملأ قلوبنا أسى ولوعة ، وترتقى فى بعض الاجزاء الى درجة رفيعة من القدرة على التعبير حتى عدها البعض من أجمل نقوش الفن المصرى

أما الغرفة الثانية فخالية من النقوش ، على انها تتصل بغرفة ثالثة نقشت على بعض جدرانها مناظر تمثل جثة الاميرة تحت مظلة وقد وقفت أمامها أسرة الملك وحاشيته يبكونها بشكل مؤثر

أما مقابر العظماء فقد حفرت على سفح الجبل ، فى مجموعتين شمالية وجنوبية ، والمناظر التى على جدرانها تمثل قبل كل شىء الملك وأسرته (١) حتى ليكاد يخيل الينا أن هذه المقابر هى مقابر ملكية ، ففى مقبرة أحمس نرى الملك جالسا فى قصره الى المائدة ومعه زوجته وبعض بناته الاميرات، فاذا فرغ من طعامه خرج مصطحبا زوجته وحاشيته ميمما وجهه شطر المعبد حيث يقدم قرابينه للاله (٢) وفى الطريق الموصل بين المعبد والقصر نرى موكب الملك العظيم ، فالملك ممتطيا عربته وحوله الحاشية والاتباع ومعه زوجته الملكة واحدي الاميرات ، وحولهن أعضاء حاشيتهن ، ثم بعض فرق من الجنود المصريين ، أو من الحرس الاجنبى الذى كان يتكون من الساميين والزنوج والليبيين وهم يهرولون مسرعين فى خطاهم لملاحقة سير الموكب

---

(١) يتعبدون عادة لقرص الشمس «أتن» الذى تمتد أشعته وتنتهى بايدى تمنح الحياة « عنخ»

(٢) فى مقبرة حوى منظر يرى فيه الملك مصطحبا أمه « تى » وخارجا بها الى معبد جنازى بنى لها ولزوجها أمنوفيس الثالث

فاذا ما وصل الموكب إلى المعبد كانت الكهنة واقفة بالباب فى انتظاره ، فيخفون لاستقبال الملك الذى ينزل من عربته ثم يدخل المعبد ويصعد إلى المذبح فيقدم القرابين للاله

ويلاحظ أن الفنان عند ما كان يرسم المعبد فانه كان يرسم الكهنة والكاهنات وفريق المنشدين والموسيقيين ولدينا فى مقبرة « مرى رع » صورة جميلة تعرف بصورة « المنشدين العميان » تتميز بما أظهره الفنان من الدقة وقوة التعبير فى رسم الرؤوس ، وهى دقة سمت بهذه الصورة إلى مرتبة جديرة بكل إعجاب

ويعادل المناظر السابقة فى الأهمية منظر آخر ترى فيه الملك والملكة وقد ظهرا فى شرفة قصرهما يوزعان الجوائز على فريق من العظماء الذين تجمعوا فى فناء القصر ، فنراهم يلقيان بقطع الحلى والقلائد والدمالج إلى من يريدان أن يجيزاه . وكانت بعض الأميرات يجدن لذة فى هذا العمل فيشتركن مع أبويهن فيه

أما فناء القصر فقد كان يموج بحركة عظيمة ، فهناك فرق من الجند ، ومن الحرس الاجنبى ، ومن الخدم والاتباع وحملة المراوح ، وكبار الموظفين ، والكتبة الذين كانوا يتسابقون إلى تسجيل حوادث الاحتفال على ألواحهم وخاصة مايتعلق بالاقوال والعبارات التى يصدر بها النطق الملكى . حتى سمى هؤلاء الكتبة بحق صحافيى عصر « أخناتن »

وفى مقبرة « آى » مناظر جميلة تمثل الحركة التى كانت تدور فى خارج فناء القصر ، بين الاتباع الذين لم يتمكنوا من دخول القصر لازدحامه فوقفوا خارجه يتسقطون الاخبار ، وهنا نترك النصوص تتكلم فتقول : « وعند ماسمع الموظفون جلبة الهتاف أخذوا يتساءلون ، ثم بعثوا بالغلمان يستطلعون الخبر. قال رجل منهم ياغلام : لمن تقام كل هذه الحفلات ؟ فيقول له الصبي : هى تقام من أجل «آى» الأب المقدس وزوجته « تى » ، لقد قلدهم الملك بالذهب » ــ اشارة إلى قلائد الذهب التى أجازهم بها الملك ــ وهنا يتساءل موظف آخر فيقول : « اسمع اذهب واستطلع الخبر ، وآتنى به على عجل » وهنا نرى رجلا قد عاد بعد أن استطلع الخبر ، فيقول لصديق يسأله : « قم لترى الشىء العظيم الذى صنعه فرعون من أجل «آى» الأب المقدس وزوجته «تى» . لقد وهبهم فرعون ملايين من حلقات الذهب كما منحهم الثروة والمجد »

فهذه المناظر الممثلة بالرسم والمشروحة بالنصوص ، فيها شىء كثير من الأسلوب القصصى المصور ، فهى وقائع أو حوادث مصورة تستحق كل اعجاب لما تثيره فى نفوسنا

من شغف ولذة حقة وإلى جانب هذه المناظر التي سبق وصفها ، يوجد نوع آخر يظهر فيه الملك جالساً على عرشه يتقبل الجزية من الشعوب المقهورة ، تحف به حاشية كبيرة . (في مقبرتي « حوى » و « مرى رع ») ، كما يرى الملك والملكة فى بعض المناظر خارجين من القصر فى عربة يتقدمهما رجال يوسعون لهما الطريق ، وذلك لزيارة مراكز البوليس واستحكامات المدينة (مقبرة محو)

يتبين لنا مما سبق أن المناظر المتعلقة بشخص الملك وأسرته وأعماله كانت تحتل المكان الأول فى مقابر تل العمارنة [1] ، أما أصحاب المقابر فقد كانت صورهم تأتى فى المقام الثانى . وهؤلاء كانوا يرسمون عادة على مقربة من مدخل المقبرة راكعين وهم يتعبدون لقرص الشمس أى « أتن » ، إله تل العمارنة . وتكتب أمامهم نصوص تتضمن الترنيمة الخاصة « بأتن » وهى أنشودة دينية كان لأخناتن نفسه النصيب الاكبر فى وضعها

أما المناظر الجنازية فهى نادرة فى مقابر تل العمارنة ، لان هذه المقابر قد تركت فى معظم الاحوال قبل أن يتم نقش جدرانها ، وفى بعض الاحوال لم تكن المقابر نفسها قد تم حفرها (كما فى مقبرة آى مثلا) وذلك بسبب موت الملك المفاجىء وانتقال مركز الحكم بعد ذلك إلى طيبة ، مما أدى إلى ترك تل العمارنة واهمال ديانة « أتن » والرجوع الى عبادة (أمون) إله طيبة الاعظم القديم

مقابر الملوك بطيبة (الاقصر)

كانت جدران مقابر الملوك تزين ابتداء من المدخل حتى غرفة الدفن بنقوش دينية ونصوص مختلفة ، يمثل بعضها الملك تستقبله الآلهة ، وتتعلق معظمها برحلة الشمس فى العالم السفلى ، أى ما كانوا يطلقون عليه اسم « دوات » وبالملك المتوفى الذى كان يرافق الشمس فى هذه الرحلة . وهذه المناظر كانت تنقل عن ثلاثة كتب متشابهة سبق أن فصلنا ما تحتويه عند الكلام عن هذه المقابر [2]

---

(١) ويذهب بعض المؤرخين كبرستد مثلا الى ان هذه المقابر كانت تحفر وتعد على نفقة الملك ، الذى كان يهديها الى أتباعه المخلصين الموالين له ، وهذا يفسر لنا الى حد كبير وجود أمثال هذه الرسوم الملكية على جدرانها

(٢) انظر صفحتى ١١٠ و ١١١ من هذا الكتاب

الفصل العاشر

الرسوم فى الدولة الحديثة

مقابر الاشخاص فى طيبة

يرجع الفضل في معرفتنا أخلاق وعادات قدماء المصريين وطرق معيشتهم اليومية الى المناظر القيمة التى وردت على جدران هـذه المقابر . لذا اعتبرها الـكثيرون بحق ذات أهمية ممتازة فاقت بها مقابر الملوك نفسها . وكانت هذه الجدران تغطى في المعتاد بطبقة من الطمى أو الجص ثم تطلى بدهان أبيض ترسم عليه المناظر بعد هذا بالألوان . وعلى ذلك فقد كان الرسم بالألوان هو الطريقة الغالبة فى تزيين هذه المقابر ، بينما كان النقش هو الغالب فى تزيين مقابر الملوك

وقد تناولت هذه المناظر جميع فروع الحياة المصرية ومظاهر نشاطها ، فهى لهذا تعتبر سجلا قائما وينبوعا خالداً يفيض على الدوام بأدق المعـلومات عن الحيـاة فى مصر القديمة ، فكأن قدماء المصريين قد خلفوا لنا ، من حيث أرادوا أو لم يريدوا ، دائرة معارف حية تصور لنا ، على مر الأيام وتعاقب العصور ، حضـارتهم العظيمة فى صورة براقة مفصلة زاهية ، أعجب وما يزال يعجب بها علماء العالم الحديث أجمع !

وتتضح أهمية هذه المناظر فيما يلى من صفحات سنتناول فيها بالدرس المناظر المتعلقة بحياة الشعب ، لانها أهم وأطرف مما عداها من المناظر

الزراعة

المناظر المتعلقة بالزراعة أكثر وروداً على جدران المقابر من سائر المناظر ، لأنها فى بلد يعمل فى الزراعة ويحيا بها فيجدر بنا أن نضعها فى مقدمة المناظر التى نتناولها بالدرس والتحليل

ومناظر الزراعة هذه تنقسم الأقسام الآتية :

(١) حرث الأرض : فنرى الحراث ، ثم طريقة الحرث بالأبقار والثيران، ثم الحرث فى العالم الآخر ، فى حقول « أيارو » ، ثم الحرث بالبغال ، وهـذا لم يرد إلا فى مثال واحد ، ثم الحرث بواسطة رجال تجر المحراث وهذا فى الاحوال الاضطرارية

(٢) عزق الارض بالفؤوس : فنرى على سبيل المثال فى مقبرة نخت رجلا وفى يده كيس يأخذ البذور منه وينثرها فى أرض يعزقها رجلان يشتغلان أمامه

(٣) بذر الحب : ثم اطلاق الاغنام والماشية فىالحقول لتدوس بأقدامها هذه البذور فتدخلها تحت التراب ، وهذه المناظر تماثل التى وجدناها فى مقابر الدولة القديمة وتزيدعليها هذه الخنازير التى استجد استخدامها فى هذا الغرض

(٤) قياس الارض : ولقدكان الحبل الذى تقاس به الاراضى، به عقد تقسمه الى أجزاء يمكن بواسطة عدها معرفة طول الحقل وعرضـه . وكانت تمسح الارض توطئة لجباية الخراج عليها من جهة ، ثم للتحقق من أن الحدود لم تنقل من مكانها من جهة أخرى . ففى رسم [1] يرى فلاح الى جانب حقله وبجواره كتب القسم الآتى : « أقسم بالله العظيم ، رب السموات ، أن الحدود الصحيحة هى فى مكانها» وهو يعنى أن الحدود بقيت في مكانها ولم يتلاعب بها أحد

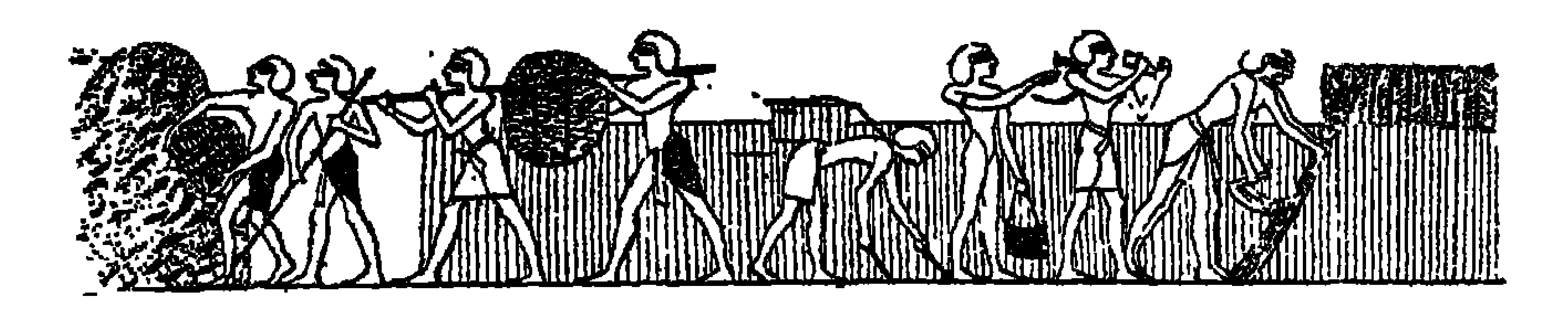
(٥) حصاد القمح : وكانت أعواد القمح تحصد بالمنجل ، ومناجلهم تشبه مناجلنا المستعملة فى الوقت الحاضر ، ثم تجمع السنابل

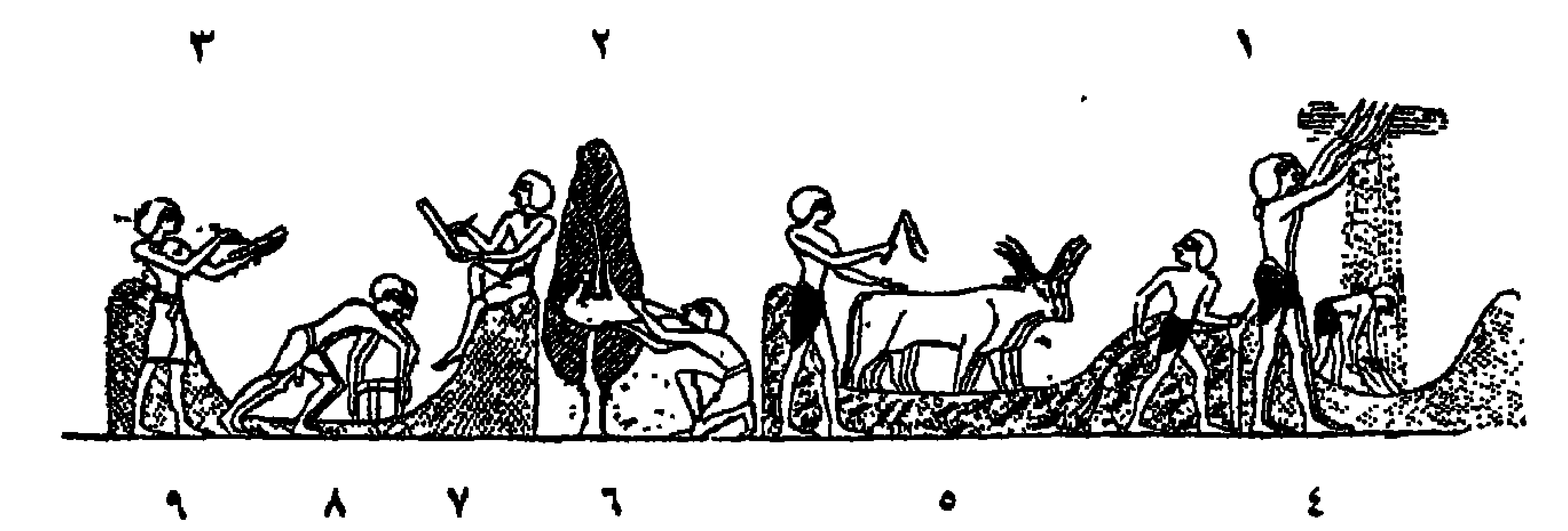
(٦) حزم السنابل ووضعها فى شىء أشبه بالشبكة أو « بالشنف » المستعمل الآن ، وكان يحمل « الشنف » عادة رجال يربطونه فى نير ــ ناف ــ يوضع على أكتافهم ، وينقلونه الى الجرن (شكل ٦٨) ، على أن الحمير كانت تستخدم أحيانا فى النقل كما فى الدولة القديمة ، وفى هذه الحالة كان يوضع «شنفان» على ظهر الحمار

(٧) درس القمح : وكان يقوم به في عصر الدولة الحديثة الثيران والابقار والعجول فى أجران يختارونها على مقربة من الحقل حتى يسهل نقل سيقان النبات اليها . أما الحمير التي اعتدنا أن نراها فى مناظر الدرس فى الدولة القديمة فقد اختفت فى هذا العصر . وفى معظم الاحيان نرى أربعة ثيران ، وأحيانا ستة ، طليقة فىالجرن وقد رسمها الفنان بألوان مختلفة حتى يميزها الناظر بسهولة ، ويرى الحارس وهو يغنى لها فى الصباح المبكر أو المساء

---

(١) أنظر فرسزنسكي ــ أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٤٢٤





(شكل ٦٨) منظر يمثل حصاد القمح بالمنجل (رقم ١) ثم جمع السنابل فى شنف يحمل على الأكتاف (رقم ٢) الى الجرن (رقم ٣) حيث تدرسه الثيران (رقم ٥) ثم يذرى (رقم ٤) ولما كانت أعمال التذرية تثير غباراً عظيما يبعث فى الحلوق عطشاً ممضا، فقد كان يعلق الرجال قرباً على الاشجار مملوءة بالماء (رقم ٦) يروون بها عطشهم. والى جانب الجرن كان يكال القمح (رقم ٨) ثم يسجل الكتبة (رقما ٧ و ٩) مقداره قبل أن ينقل الى مخازن الغلال لتخزينه

المنعش فيقول: «أدرسى أيتها الثيران واشتغلى، فان التبن سيكون لك مأكلا، وسيكون القمح من نصيب سيدك وصاحبك، فليطمئن قلبك، ان الوقت صحو جميل»[1]

(٨) الكومة: التى كانت ذات أهمية فى الدولة القديمة عندما كان القمح يربط حزما وتنقله الحمير اليها اختفت فى عصر الدولة الحديثة، وذلك لان الأجران كانت تختار على مقربة من الحقل

(٩) التذرية: ومناظر التذرية توجد عادة الى جانب مناظر الأجران، فكان القمح بعد درسه وفصله عن التبن يترك فى الجرن ثم يذرى فى مكانه. وكانت أعمال التذرية فى الدولة الحديثة يقوم بها الرجال بمساعدة النساء أحيانا، بعكس الأمر في الدولة القديمة حيث كانت النساء وحدهن يقمن بهذه الأعمال غالباً. وكانت أعمال التذرية ولا تزال تثير غباراً عظيما يبعث فى حلوق الرجال عطشا ممضا، لذا فقد كان يعلق الرجال قربا على الاشجار مملوءة بالماء يروون به عطشهم حين يريدون، كما كانوا يربطون حول رؤوسهم قطعا من

(١) مقبرة باحيرى، أنظر تايلور — باحيرى لوحة ٤

القماش تحميها من الغبار المتطاير من التذرية ، فاذا ما انتهى الرجال من عملهم غرسوا مذاريهم وأدواتهم فى كومة القمح التى يذرونهـا كما يفعل فلاحونا اليوم ، وذهبوا يستريحون بعد أن يتركوا صبيا يطرد الطيور التى قد تحدثها نفسها بالأكل من الحبوب

(١٠) تقديم القرابين لالهة الحصاد « رننوتت » شكراً لها : فكان يقدم وعاء للالهة به ماء تشرب منه ، تعلوه حزمة من سنابل القمح وسيقانه تعلق أمام الالهة قربانا لها ، ولا يزال أمثال هذه الحزم المعروفة « بعروس القمح » تعلق فى مصر عند انتهاء وقت الحصاد

(١١) كيل القمح وتسجيل مقداره

(١٢) نقل القمح الى مخازن الغلال : وكان يوضع عادة فى اكياس يحملها عدة رجال الى الصومعة ، وكانت القدور والسلال تستعمل أحيانا بدلا من الاكياس

(١٣) مخازن الغلال : وكانت فى العادة تشبه الصوامع الحالية ، وكان بعضها فسيحا مرتفعا فيصل المرء الى قمتها بدرج مبني . وكانت فى أعلاها فوهة تملأ منها وبأسفلها باب يؤخذ منه القمح (انظر شكل ٦ صفحة ١٩)

(١٤) حصد الكتان : وكانت تقوم به النسوة على الأخص ، فيقلعن الكتان ، ثم يربط من نهايته التى بها الجذور اعداداً لتمشيطه ، وكانت الحزم الكبيرة تربط من الوسط أيضا . وفى عصر الدولة الحديثة تجد عملية التمشيط مرسومة لأول مرة ، حيث كان يثبت المشط على لوح من الخشب يضع عليه العامل قدمه ثم يضع الحزمة فى أسنان المشط ويشدها لنزع أغلفة البذور (المحتوية على بذر الكتان المعروف) عن السيقان

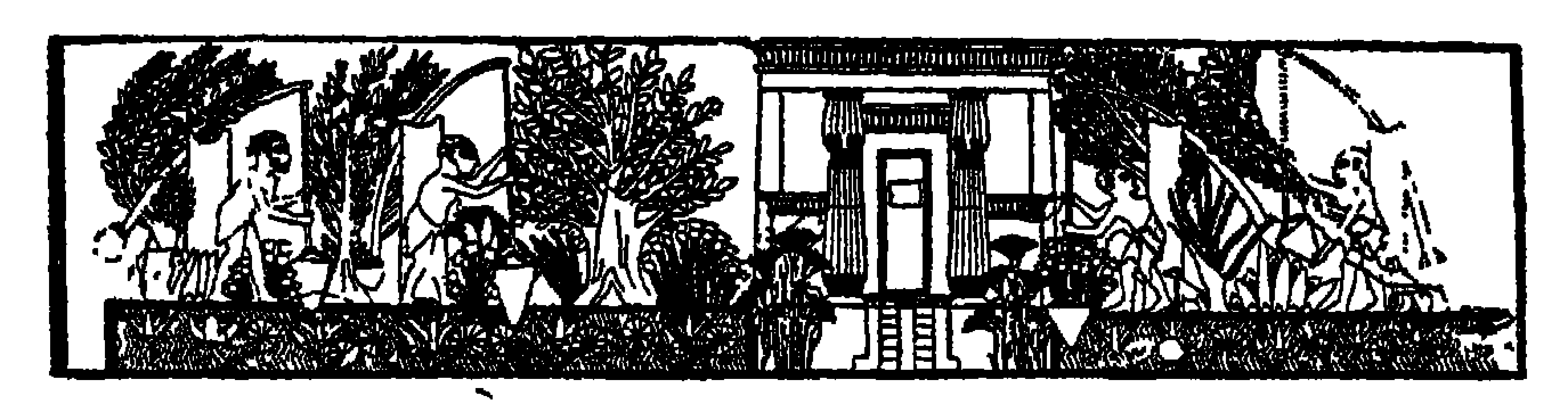
زراعة الحدائق

(١) منها الحدائق ذات البركة المستطيلة والمربعة ، والحدائق الواقعة على القنوات أو شاطىء النهر ، والحدائق ذات البرك المتعددة ، والحدائق الصغيرة التى تزرع أمام المنازل خاصة (فضلا عن مناظر الحدائق المرسومة على أرضيات القصور والمنازل (١)) ، ثم ما يدعى بحدائق العالم الآخر ، وهى التى يطلق عليها « حدائق الجبانات » ، ثم حدائق القصور ، وحدائق المعابد

---

(١) كأرضية قصر امنوفيس الثالث بطيبة وقصر اخناتن بتل العمارنة ، انظر صفحة ١٥٧ من هذا الكتاب

(٢) طرق رى الحدائق : كانت تروى الحدائق « بقواديس » ـ قادوسين فى المعتاد ـ توضع على نير يحمل على الأكتاف،أو بالشواديف (شكل ٦٩)،أو بقرب تملأ وتحمل على الحمير . وكانت تقسم أحواض الزهور والخضر الى مربعات صغيرة ، كل مربع منها يعلو فى الجوانب عنه فى الوسط ، وذلك لكى تنصرف المياه التى تنصب فيه الى المزروعات فتسقيها



(شكل ٦٩) حديقة تروى بالشواديف

(٣) زراعة الاشجار وجمع الثمار : فنجد أشجار النخيل « بنرت بالمصرية القديمة » يجنى ثمرها ، وأشجار الدوم « ماما » والتين (١) « ذاب» والجميز « نهت » والرمان (٢) « إنهمن » ، والزيتون « باك » (٣) وأشجار التفاح « دبح » (٤) وأشجار البرساء

---

(١) ويلاحظ أن القردة كانت تساعد المزارعين غالبا فى جمع ثمار هذه الاشجار

(٢) يظهر أن زراعة الرمان قد أدخلت فى مصرفي عصر الأسرة الثامنة عشرة ، اذ ورد رسم الرمان لأول مرة ضمن مجموعة النباتات التى أحضرها تحتمس الثالث معه من بلاد «رتنو» ورسمها على جدران معبد الكرنك . ولقد وجدت فى مقبرة امنوفيس الثانى نماذج من القاشانى صنعت على شكل الرمان ، مما يدل على أن هذه الفاكهة كانت لاتزال نادرة الوجود فى هذا الوقت . على أنه فى عصر رمسيس الرابع كثرت زراعة الرمان فأصبحت فاكهة محلية شائعة

(٣) وجدت فى بعض أكاليل موميات الاسرة العشرين أوراق مأخوذة من أشجار الزيتون وكانت ثمار هذه الاشجار توضع فى قدور وتسلم للمعابد فى عصر رمسيس الثالث ، وكانت أشجار الزيتون مقدسة وذات علاقة بالآلهة : بتاح وحوروس وتحوت وسيت اذ كان كل منهم يلقب بلقب تدخله كلمة شجر الزيتون . وبالرغم من أن شجر الزيتون كان يزرع بكثرة فى الدولة الحديثة ، وبخاصة بجوار هليوبوليس ، إلا أنه لاشك فى أن كميات كبيرة من الزيوت الاجنبية كانت تستورد من الخارج ، فلقد ورد ذكر « الزيت الاخضر الحلو» ضمن أنواع الجزية المأخوذة من بلاد سورية وفلسطين ، كما كان يورد للمعابد ، بكميات قليلة ، نوع آخر من الزيت أحمر اللون . ولقد كان المصريون فى حاجة دائمة الى كميات كبيرة من الزيت لعمل الادهنة والزيوت الذكية الرائحة . أما « السبعة زيوت المقدسة » التي نراها فى الاوانى السبعة الخاصة بها فى المقابر فلابد أنها كانت زيوتاً أجنبية وليست محلية ، ولقد كانت أوانى الزيوت تحلى بالازهار عادة عند نقلها الى المقبرة ، كما كانت توضع فى المعابد الى جانب السفينة المقدسة أما فى المقبرة فانها توضع بجوار أوانى السوائل المقدسة عند قدم الميت (٤) ورد ذكر التفاح ضمن الاشياء التى كانت تورد للمعابد

« شواب » وأشجار الأثل أو الطرفاء « أثر » (١) وأشجار السنط « شند » (٢) وأشجار النبق « نبس » وأشجار الهجليج (تمر العرب) والمخيط والصفصاف وغيرها من الاشجار الاجنبية التى استجلبت من خارج البلاد وأدخلت زراعتها فى مصر

(٤) الازهار : ونجد بينها أزهار اللوتس والبردى وغيرها ، وكان يصنع منها ومن بعض الأغصان باقات جميلة ، بعضها صغير وبعضها طويل كالعصا تزيد فى ارتفاعها أحياناً عن طول الرجل الذى يحملها . وبعضها على شكل علامة الحياة « عنخ » ، كما كان يصنع منها أكاليل للموميات

(٥) زراعة الخضر : ولو أن مناظر زراعة الخضر لم توجد على الجدران إلا أننا نرى بعض الخضر على موائد القربان وأكثرها الخس والبصل والكرات والثوم والفاقوس والفجل . فالخس كان ولا يزال من المآكل الهامة فى مصر ، وكان فى العصر القديم مخصصاً للالهين مين وآمون ، ويظهر أنه كان رمزاً على الخصوبة ، لذا فاننا نجده ممثلا فى معبد الاله مين . كما كانت البامية والملوخية من الخضر القديمة . أما البقول فيمكن أن نذكر منها العدس والفول والترمس والكزبرة والحمص

(٦) زرع العنب وقطفه وعصره : وكان العنب يهرس غالبا بالاقدام بعد جمعه (شكل ٧٠) على أن مايتبقى منه كان يوضع فى أكياس كالتى رأيناها فى الدولة القديمة تلف بين



(شكل ٧٠) ارواء العنب وجمعه ثم هرسه بالاقدام في المعصرة

(١) ولقد وجد هذا الشجر مرسوما فى نصوص الاهرام وله أوراق رفيعة ، ولما كانت هذه الشجرة مقدسة فاننا نجدها بجوار قبر أزريس بأغصانها الرفيعة التى تتدلى منها (انظر ارمان رانكي الحياة فى مصر القديمة صفحة ٣٠٨) ، ولقد كانت تربط أغصان هذه الشجرة وتشد الى بعضها لتستعمل مسنداً توضع عليه الموميات (٢) وردت رسوم هذه الاشجار باغصانها الشوكية وأزهارها الصفراء وأوراقها مصورة بأدق تمثيل طبيعى فى مقابر بنى حسن فى الدولة الوسطى (انظر نيوبرى — بنى حسن جزء ٤ ، لوحة العنوان واللوحة ٦ ف . أما فى الدولة الحديثة فقد تعرف عليها فرسزنسكى انظر أطلسه ، جزء أول لوحة ٣٧١

عصوين فى اتجاهين مختلفين حتى يؤخذ من العنب أكبر كمية ممكنة من العصير . وكان العصير يوضع بعد ذلك فى جرار تملأ وتسد وتختم سداداتها ثم تحفظ فى الأقبية والمخازن. فاذا حان وقت وليمة من الولائم استخرج عدد من هذه الجرار ووضع فى جانب من القاعة على قواعد من الخشب ثم زينت بالزهور والأغصان الشذية الرائحة

(٧) تحضير العسل والشمع : يظهر أن عسل النحل كان مقصوراً على الملوك وعلى المعابد خاصة لتقديمه قربانا للاله أزريس ، ولقد كان يستعمله الكهنة والاطباء كدواء يوصف لشفاء عدد كبير من الامراض (١) وبخاصة أمراض العيون (ويستعمله حتى الآن فلاحونا فى مداواة عيونهم ومداواة التقيحات الجلدية) ، ويظهر أنه قد استعمل فى العصر المتأخر ، نظراً لخواصه المطهرة ـ إذ أنه لا ينقل الميكروبات ـ فى تحنيط الجثث

أما أقراصه الشمعية فكانت تستعمل للاضاءة ، ولا سيما فى المعابد ، كما انها اتخذت لعمل التمائم الصغيرة وتماثيل صغيرة للآلهة كانت تستعمل فى أغراض سحرية

القطعان

لم يهتم الفنان فى الدولة الحديثة بتصوير مناظرها بالتفصيل كما اهتم زميله بذلك فى الدولة القديمة . ومع ذلك فاننا نجد بينها (١) مناظر القطعان وهى ترعى ، (٢) ثم مناظرها وهى تعود من المرعى ، (٣) ثم مناظر احصاء الماشية ، (٤) ثم مناظر تربيتها ابتداء من مناظر الوثب (حمير وماعز وأغنام وخنازير) وولادة الحيوان وارضاعه الى الطرق التى تتخذ لمداواة الحيوانات المريضة ، (٥) ثم مناظر ختم الماشية . وكان يحمى الختم أولا فى النار ثم يقيد الحيوان ويطبع الختم على احدى فخذى الحيوان الأماميتين (٦) مناظر تسمين الحيوانات وتربيتها ، فيرى حوش تربية الدواجن حيث يربى الأوز والبط والكراكى ، ثم حوش التسمين الذى أعد للعجول والأبقار والوعول والغزلان ، ثم مناظر تربية الخيول التى أدخلت الى مصر فى عصر الدولة الحديثة ، ثم مناظر الرعاة والمشرفين والمهيمنين على شؤون التربية والتسمين

صيد الحيوان

(١) صيد حيوانات الصحراء : وهى تشمل الوعول والاسود والفهود والغزلان

---

(١) وما زال مستعملا الى الآن يصفه الاطباء للمرضى بالصدر والسعال والحنجرة ، والمرضى بالبول السكرى وفقر الدم

والضباع والحمير البرية والارانب البرية والنعام ، ولقد كانت تصاد بالقوس والنشاب ، على أن طريقة الصيد بالحبال ذات الخية (لاسو) كانت أيضا مستعملة على وجه أخص فى صيد التياتل والغزلان . ومن المحتمل أن تكون قد تجاوزتها أيضا الى صيد النعام . ولقد كانت الارانب البرية تمسك فى زمن الحصـاد باليد من حقول القمح وتقدم لرب البيت

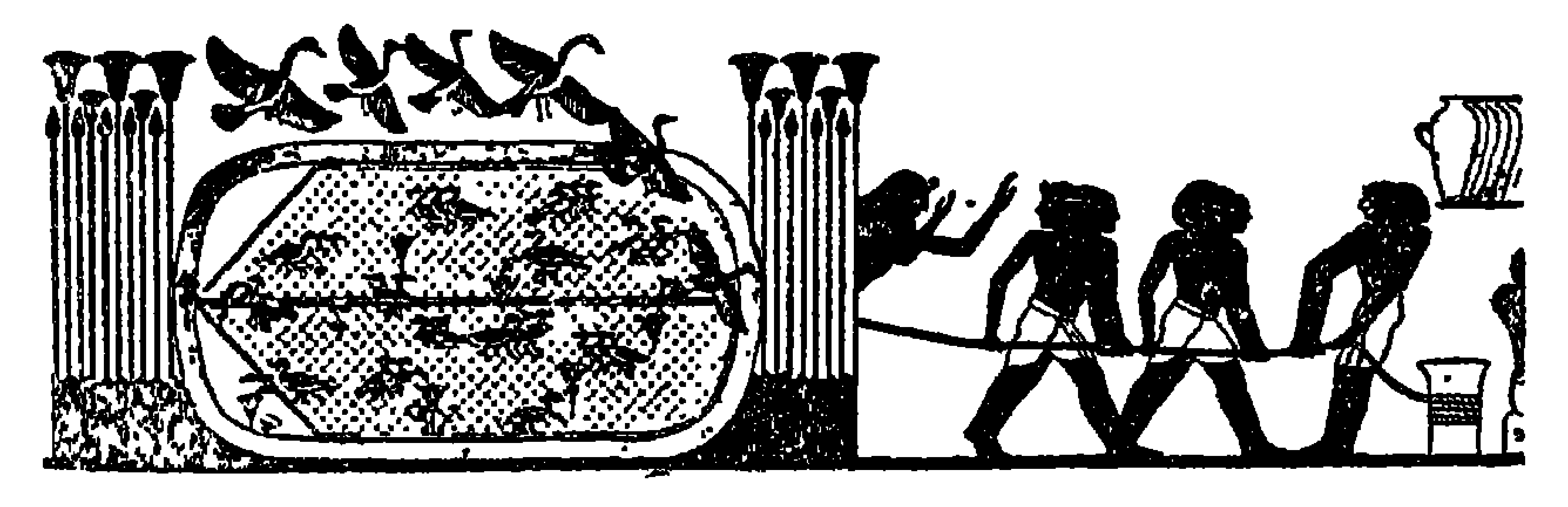
(٢) صيد النعام : ولقد سبق الكلام عنه فى القسم السابق ، وكان النعام يجلب حياً ويساق الى الحظائر حيث ينزع ريشه ويؤخذ بيضه ليستعمل فى الأغراض المختلفة ، ويلاحظ أن ريش النعام وبيضه كانا من ضمن الأشياء التى تقدمها الشعوب جزية منها لملوك مصر

(٣) صيد فرس البحر : وكان يقوم به العظماء بأنفسهم ولايتركونه للاتباع ، كما كانت العادة فى الدولة القديمة ، على أن الرسوم التى تمثل أفراس البحر فى عصر الدولة الحديثة أقل وروداً منها فى الدولتين القديمة والوسطى

(٤) صيد التماسيح : ومناظر هذا النوع قليلة الورود

صيد الطيور

كانت تصاد الطيور بالشباك ، وكانت الشبكة تصنع من الجريد والالياف كالكتان والليف ، وهى فى المعتاد سداسية الشكل ، وبأحد طرفيها حبل قصير يربط الى وتد أو الى بعض شجيرات المستنقع الذى تنصب الشبكة على سطحه ، أما الطرف الآخر فبه حبل طويل يستعمل للشد . وكانت الشبكة ذات جزأين أو نصفين يتركان مفتوحين على سطح المستنقع أو الارض ، حتى اذا تجمع عليها عدد كاف من الطيور أشار رجل يختبىء بين البوص خاصة لهذا الغرض الى أتباعه بأن يشدوا الحبل الطويل فتقفل



(شكل ٧١) صيد الطيور بالشبكة السداسية الشكل

الشبكة بشقيها على الطيور . وكان يشترك فى شد حبل الشبكة الواحدة فريق من الرجال يتراوح عدده بين الثلاثة والتسعة . (شكل ٧١)

وكانت الطيور التى تصاد فى الشبكة ، وأغلبها من نوع البط والأوز تفرغ من الشبكة وتوضع فى حيشان التسمين لتسمن أو تربط أرجل بعضها الى البعض وتدلى الرقبة ثم تقدم كحزمة أو ربطة لرب البيت ، أو تذبح وينزع ريشها وتملح ثم تعلق لكى تجف

صيد السمك

كان السمك يصاد : (١) بالشباك التى تسحب بين قاربين ، أو بشباك من هذا النوع تسحب من قارب واحد (٢) صيد السمك بشباك الأيدى ، والرسوم التى وجدت ممثلة لها ترجع الى عصر متأخر نرى فيها رجلا فى غابة بردى وهو يرفع شبكة من الماء (مطبوعات المتحف المصرى) (٣) صيد السمك بالجاية (الجوبية) لم توجد له رسوم فى هذا العصر على الاطلاق (٤) الصيد بالشص ، كان فى هذا العصر رياضة يستمتع بها العظماء (٥) وكان السمك بعد أن يصاد يجمع فى سلال وتنتقى أطايبه وتقدم للسيد (مقبرة نخت حيث نرى رجلا يحمل على كتفيه نيرا علقت على طرفيه مجموعتان من الاسماك الجيدة) (٦) أما ماتبقى فقد كان ينظف وتقطع بعض أجزائه ثم يجفف

الاعمال المتعلقة بالمطابخ

ونرى بينها (١) شى الأوز (٢) طبخ اللحوم (٣) تجفيف اللحوم التى كانت تربط فى العادة الى حبل يشد بين عمودين أو أكثر ، كما نرى غرف التخزين التى تحفظ فيها أوانى النبيذ والجعة وموائد العيش والخضر والفاكهة وغيرها من المآكل ، وكانت هذه الموائد تحمل الى غرف الأكل أو فناء المنزل وتمد للضيوف ، وكانت تزين فى الغالب بزهور اللوتس ، كما كانت تحلى أوانى النبيذ والجعة بباقات وأكاليل منها

الاعمال المتعلقة بالفن و بالصناعات اليدوية

هذه الاعمال متعددة وكثيرة ، ويمكن تقسيمها الى الاقسام الآتية :

١ ــ اعمال التصوير والرسم

وقد تكلمنا عنها فى القسم الخاص بها

٢ ـ النحت

(ا) صناعة التماثيل : فى مقبرة « رخمارع » [١] مثلا ترى المثالين وهم يشتغلون فى نحت تمثالين هائلين للملك تحتمس الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف (شكل ٥١) وكلاهما من حجر الجرانيت الأحمر ، ولهـذا الغرض فانه كان يقام حول كتل الحجر «سقالات» من الخشب حتى يتمكن العمال من التحرك عليها عند النحت ، وهذان التمثالان اللذان نراهما فى الصورة وقد قاربا الانتهاء صنعا ليقدما هدية لمعبد الاله آمون

وكانت التماثيل تصنع أيضا من المرمر وخاصة الصغيرة منها ، كما كانت تصنع بعض تماثيل الملك من الخشب بالحجم الطبيعى ، وكانت الاخشاب المستعملة لصناعة مثل هذه التماثيل هى الأبنوس وخشب الأرز وخشب الجميز وخشب السنط . ويظهر أن بعض التماثيل الصغيرة كان يصنع من الأحجار نصف الكريمة كاللازورد والعقيق . أما التماثيل الصغيرة الجنازية « شوابتي » ، العادية فقد كانت تصنع من الحجر الجيرى ومن المرمر. أما ما يعرف بتماثيل القرين « كا » ففضلا عن انها كانت تصنع من الاحجار ، فقد استمر بعضها فى الدولة الحديثة يصنع من الخشب . ولقد وصلت الينا آلاف التماثيل الخشبية الصغيرة التى تمثل آلهة وحيوانات مقدسة كالفهود والقطط والاسماك والنموس ...الخ

(ب) صناعة أبى الهول : لم يكن الملك يمثل على شكل بشر فحسب ، وانما كان يمثل أيضا على شكل أبى الهول . وكانت المواد التى تستعمل فى صناعة تماثيل أبى الهول متعددة، فأحيانا الحجر وأحيانا الخشب وأحيانا المعادن . ولقد كانت التماثيل الحجرية والخشبية تطلى بالالوان ، وكانت تذهب غالباً لكى يكون جلد الأسد ظاهراً واضحا ، أما معرفة الاسد فقد كانت تطلى باللون الأزرق لتشبه اللازورد

ونجد مثالا لهذه الصناعة فى مقبرة «رخمارع» [٢] حيث نرى المثالين ينحتون تمثالا على شكل أبى الهول للملك «تحتمس الثالث» ويلونونه (شكل ٥١ صفحة ١٢٠)

٣ ـ قطع الاحجار

(ا) نقل الاحجار الثقيلة والمسلات ، وكانت الاحجار إما أن تقطع فى المحاجر ثم تحمل كتلا عظيمة الحجم ، أو يجرى العمل فيها فى منطقة المحجر نفسه فتصنع من هذه

---

(١) أنظر كتاب نيوبرى عن مقبرة رخمارع ، لوحة ٢٠ .. الخ

(٢) نيوبري ، رخمارع ، لوحة ٢٠

الكتل التماثيل الضخمة والمسلات والتوابيت . . . الخ ثم تنقل بعد ذلك من المحجر . ولا نزال نرى إلى اليوم فى محاجر اسوان تمثالا ملكياً ومسلة راقدة بدأ العمل فيهما فى عصر سيتى الاول ، غير أنهما بقيافى مكانهما ولم ينقلا منذ ذلك العهد. ولقد كانت الاحجار الضخمة تنقل على زحافات من المحجر أولا ، ثم توضع فى السفن التى توصلها الى المكان المقصود

(ب) فاذا وصلت الكتل إلى المكان المقصود بدىء بقياس ابعادها ثم خطت عليها علامات لارشاد العامل، ومثال ذلك نجده فى مقبرة «رخمارع»[1] حيث نرى ثلاث كتل من الاحجار الضخمة العلوية منها يشتغل فيها عامل واحد يمسك فى احدى يديه الأزميل، وفى اليد الأخرى المطرقة التى سيهوى بها على أزميله . أما الكتلتان السفليتان فيشتغل فى كل منهما ثلاثة عمال ، بعضهم بالأزميل ، وبعضهم بقياس الكتلة ، وبعضهم يصقل أجزاء منها ... الخ

(ﺟ) صناعة موائد القربان الكبيرة ـ وتسمى بالمصرية القديمة «حتب» ـ ، وهذه الصناعة نجد مثالا لها فى مقبرة « رخمارع » أيضا ، (شكل ٥١)

(د) صناعة الأبواب الوهمية من كتلة واحدة من الحجر

(ﻫ) صناعة الأعمدة من الحجر والخشب ، وكانت الاعمدة الحجرية بعد أن تنحت تصقل ، أما الاعمدة الخشبية فيغلب على الظن أنها كانت تذهب أو تلون بالألوان بعد أن يتم صنعها

(و) التوابيت ـ لم ترد رسوم تمثلها وهى تصنع ، وانما كانت التوابيت نفسها تغطى بالنقوش ، فتابوت تحتمس الاول والملكة حتشبسوت وكلاهما صنع على طراز الصندوق الذى شاع استعماله فى عصر الدولة الوسطى مع غطاء مسطح أو مقبب قليلا ، حليا بعيون «أوزات» وبرسوم أولاد حوروس وكذا ايزيس ونفتيس مع بعض النصوص المحفورة. أما توابيت « توت عنخ أمون وحر محاب وآى » فهى مزينة بالنقوش وعلى أركانها الاربعة تماثيل مجسمة للالهات ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ناشرة أجنحتها حول التابوت لحماية جثة الملك ، وأغطيتها مقببة ، أما تابوت رمسيس الثالث فهو مغطى بنقوش غائرة ومناظر مأخوذة من العالم الآخر بعضها يمثل حيوانات مقدسة ، وقد مثلت عند القدمين والرأس الالهتان ايزيس ونفتيس بأجنحتهما

---

(١) نيوبرى ـ رخمارع ، لوحة ٢٠

(ز) صناديق الاحشاء «كانوب» المصنوعة من الحجر ـ كانت هى أيضا كالتوابيت تحلى بالنقوش ، وهى توجد عادة فى قبور الملوك . فصندوق أحشاء «توت عنخ آمون» صنع من كتلة واحدة من المرمر وعلى أركانه الأربعة تماثيل بارزة للاربع الهات التى وجدناها على التابوت . وصندوق أحشاء الملك « حرمحاب » يماثل الصندوق الذى سبق ذكره ، وكذا صندوق « امنحتب الثانى » . أما صندوق الملكة « حتشبسوت » فهو بسيط يماثل التابوت فى بساطته وصنعه ، فهو مصنوع من كتلة مربعة الشكل تقريبا من الحجر الرملى الأحمر وعلى بشرائط من الكتابة فى الخارج . ولما كان من الصعب علينا أن نميز من النقوش ما اذا كانت الصناديق المرسومة على الجدران مصنوعة من الحجر أو الخشب ، إلا أنه يمكننا القول على سبيل الترجيح أن الاشخاص العاديين كانوا يصنعون صناديقهم غالبا من الخشب

٤ ـ تفريغ الاحجار لعمل الاوانى

كانت الأوانى التى تصنع بهذه الطريقة تحلى بالكتابات وبكثير من الصور الملونة الجميلة ، ولقد أثبت ما عثر عليه فى الحفائر أن الكثير منها على درجة مدهشة من الجمال والدقة ، مثال ذلك أوانى المرمر التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون ، وقد بلغ من دقة صنعها أن أصبحت شفافة يرى الانسان ما وراءها ، كما هي الحال في مصباح المرمر الذى نرى من خلاله رسم الملك جالسا والملكة أمامه تقدم له علامة ملايين السنين ، فهذا الرسم ولو أنه قد رسم على السطح الخارجى للاناء الداخلى الا أنه يمكن رؤيته فى جلاء خلال الاناء الخارجى ، وعلى الأخص حين ينار المصباح

وكانت الاوانى تصنع على أشكال متعددة ، ومما يجدر ذكره أن بعضها كان يصنع على شكل علامة الحياة « عنخ » هذا فضلا عن الصناديق والعلب التى كانت تصنع من المرمر ووجدت أمثلة عديدة لها فى مقبرة « توت عنخ آمون »

٥ ـ ثقب الخرز

كان الخرز الذى يصنع من العقيق أو اللازورد أو الاماتيست أو غيرها من الاحجار ، ويستعمل لعمل القلائد والعقود ، لا يتم اعداده للغرض الذى صنع من أجله الا اذا ثقب حتى يمكن أن ينفذ الخيط فيه . وللتوصل الى هذا فان الصانع كان يضع الخرز فى كتلة أمامه ثم يحبسه جيداً فيها لكيلا يتحرك عند الثقب ، ثم يضع فى وسط الخرزة مثقابه

ويحركه بشيء أشبه بالقوس له خيط فيدور المثقاب في الثقب الذي بدأ فيه حتى ينفذ منه . وكان يجلس في بعض الاحيان صانعان تجاه بعضهما يشتغلان في ثقب الصفوف المتعددة من الخرز المثبت بطريقة « التجبيس » الى كتلة واحدة موضوعة بينهما ، كما هي الحال في رسم بمقبرة « بويمرع »[1] ويرى الصانعان في الرسم وقد وضعا قدميهما على الكتلة حتى لا تتحرك في أثناء العمل ، كما يرى مرسوما فوقهما صناديق عليها عقود تم صنع خرزها وربما كانت الصناديق تحتوي على الأحجار المعدة لصنع الخرز[2]

٦ ـ تحنيط الجثث

بالرغم من أنه لم يعثر الى الآن على رسوم تمثل عملية التحنيط نفسها ، الا أنه قد أمكننا معرفة الشيء الكثير عنها من مؤلفات الكتاب الاقدمين وخاصة هيرودوت في كتابه الثاني (الخاص بمصر) فقرة ٨٥ وما بعدها ، إذ ذكر أنه « عندما يموت رجل عظيم فان نساء عائلته يلطخن رءوسهن ووجوههن بالوحل ، ويتركن جثته في المنزل ثم يطفن في المدينة يولولن ويضربن أنفسهن ، وأقاربهن في صحبتهن . وكذلك يضرب الرجال أنفسهم (ويقصد هيرودوت مانسميه اليوم باللطم) بمثل هذه الطريقة . وعندما يفعلون ذلك فانهم يحملون الجثة لتحنيطها . وهناك قوم معينون للتحنيط ، فعندما تأتي جثة المتوفى لهم يعرضون على حاملي الجثة ثلاثة أشكال مختلفة من التحنيط فأحسنها أغلاها ، وأحقرها أرخصها . عند ذلك يقرر أقارب المتوفى أية طريقة وقع عليها اختيارهم ، وعند ما يتفقون على الثمن فانهم يعودون بعد أن يتركوا الجثة للمحنطين ليقوموا بعملهم

« وطريقة التحنيط الاولى ، وهي أغلاها وأكثرها نفقة كانت كالآتي :

« يستخرج المخ بطريق الأنف بواسطة قطعة ملتوية من الحديد . وتستبعد الامعاء من الجسم كلية ويخرجونها من شق يحزونه في جنب الميت بحجر حاد الطرف . وهذه الامعاء كانت تنظف وتغسل في عصير البلح (نبيذ النخيل على حسب تعبير هيرودوت) ثم تغطى بأصباغ مسحوقة ذات رائحة عطرية ، وبعد ذلك يملأ البطن بالمر والقرفة وغيرذلك من المواد الشذية القابضة وتخاط الفتحة ثم يوضع الجسم في النترون سبعين يوما ثم يستخرج بعد مضي هذه المدة ويغسل باعتناء ويلف في قطع من الكتان الناعم المطلي بالصمغ . وأجرة تحنيط الجثة بهذا الشكل وزنة من الفضة (أي مايقرب من ٢٤٠ جنيها)

(١) انظر دايفز ـ مقبرة بويمرع بطيبة ، جزء أول ، لوحة ٧

(٢) انظر أيضا مقبرة « رخميرع » فرزسنسكي ـ أطلس ٣١٣

«أما الطريقة الثانية فكان المخ فيها لا يستخرج مطلقا ، وإنما كانت تحل الامعاء وتذاب بواسطة حقن البطن بزيت يستخرج من شجر الأرز ، ثم تستبعد بعد السبعين يوما وهي في حالة السيولة . ويكون النترون في هذه الاثناء قد حل اللحم وأذاب كل شيء ما عدا الجلد والعظم [1]

«أما الطريقة الثالثة فكانت خاصة بالفقراء وهي تتكون من وضع مواد قابضة جداً في الجسم ثم تمليحه لمدة سبعين يوما . أما تكاليف هذه العملية فضئيلة جداً »

وديودور الصقلي يتفق على وجه العموم مع هيرودوت في روايته غير أنه يزيد على ما تقدم أن الشق كان يحز في الجانب الأيسر من الجسم ، وأن المشرح كان يفر بعد هذه العملية ، يتبعه من شهدوها وهم يرجمونه بالطوب

أما عملية لف الموميات باللفائف (وهي عملية كان يلزم لها في بعض الاحيان نحو ألف متر من الشرائط) فقد وجدت لها عدة رسوم يظهر منها أن كل جثة كانت توضع في غرفة خاصة بها وتلف باللفائف فيها تحت اشراف كاهن مرتل . وهذا أمر له مغزاه، إذ أن التراب المتطاير من الجثة في أثناء عملية اللف ، كان يجمع عن أرض الغرفة ويوضع في أكياس صغيرة حتى لا يكون قد فقد من جثة الميت ذرة من التراب حين دفنها في المقبرة [2]

ويلاحظ أنه إلى جانب تحنيط الاجساد البشرية فقد حنط المصريون جملة أنواع من الحيوان وعلى الاخص الحيوانات التي كانت تتمثل فيها الآلهة . فمنذ عصر « أمنحتب » الثالث كان يحنط العجل « أبيس » ويدفن في السرابيوم بجوار منفيس (سقارة) في توابيت هائلة صنعت من كتلة واحدة من الحجر ، وقد استمرت هذه العادة حتى عصر الرومان . وكما كان يحنط العجل «أبيس» و«منفيس» الخاصين بالالهين بتاح وأمون فان تماسيح الاله « سبك » ـ ومعبد هذا الاله معروف بكوم امبو ـ كانت تحنط أيضا ، هذا الى المئات من موميات الحيوانات الأخرى تملأ المتاحف والمجموعات الأثرية ، كموميات الغزلان والماعز والكلاب والقطط والقردة والنموس والتماسيح والضفادع والجعلان والأبيس والصقور والنسور والبوم والأوز والأفاعي والاسماك، هذا عدا أفخاذ الحيوانات وقطع اللحوم التي كانت تحنط وتدفن في المقابر [3]

---

(١) ثمن التحنيط بهذا الشكل كان يقرب من التسعين جنيها

(٢) أنظر ولكنسون ـ أخلاق وعادات قدماء المصريين ، جزء ٣ صفحة ٤٨٢ طبعة لندن سنة ١٨٧٨

(٣) أنظر مقبرة تويا ويويا وغيرها من المقابر

٧ ـ صناعة المعادن

كان لصناع المعادن عالمهم الخاصة التي يشتغلون فيها (١) . وكانوا يبدءون بوزن الخامات (٢) ويلي ذلك (٣) ثم الصب ، وفي احدى الصور نرى العمال يؤدون عملية الصب وقد فرغوا من صب مصراعي باب (٤) . وكان بعض المعادن ، وخاصة النحاس والذهب والفضة والالكتروم تطرق لعمل الواح رقيقة منها . وكانت تحلى القصور الفخمة والمعابد في عصر الدولة الحديثة بقطع من أمثال هذه المعادن المطروقة ، فكانت الابهاء والصروح ومداخل المعابد وجدرانها والأبواب وقوائمها حتى الأرض التي تطؤها الاقدام تتوهج كلها بالذهب والفضة والالكتروم ، كما كانت المقاصير والسلاسل تغطى برقائق الذهب والفضة كما هي الحال في مقاصير توت عنخ آمون

وكانت تصنع من المعادن تماثيل أبي الهول ـ الصغير منها والكبير ، المصبوب منها والمصنوع بطريقة الطرق ، والمصفح منها والمطعم بالذهب ـ كما كانت تصنع الأقنعة من الذهب وكذا التوابيت ، كتابوت توت عنخ آمون ، والنقوش ، وكذلك موائد القربان والذابح كانت تتخذ من المعادن . وكانت العروش تغطى بصفائح الذهب ، وكذا الزوارق وعربات المواكب والموازين وصوارى الاعلام والمظلات والمقاصير كما وجدت بعض الصناديق مصنوعة من النحاس . أما الأواني والمرايا فهناك عدد كبير منها كان يصنع من البرونز ومن الذهب والفضة والالكتروم . أما قواعد الأواني فقد وجد منها ما صنع من البرونز ، كما وجدت قيثارات مصفحة بالذهب وعدة أدوات صغيرة صنعت من البرونز ومن الفضة . هذا عدا الأسلحة التي كانت تصنع من المعادن ، ولا نود أن نطيل في شأنها إذ أن لها مراجعها الخاصة

٨ ـ أشغال الصياغة وصناعة الذهب

من الصعب التفريق بين صانع المعادن وصانع الذهب ، ولكن نظراً لتعدد وتنوع

---

(١) انظر دايفز ـ مقبرة « بويمرع » جزء أول لوحة ٢٥ و دايفز ـ مقبرتى موظفين عند تحتمس الرابع ، لوحتى ٨ و ٢٣ ، . الخ (٢) انظر فرزسنسكي ـ أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٧٨ (٣) أطلس ١ ـ ٣١٦ و دايفز ـ مقبرة بويمرع ، لوحة ٢٥ (٤) أطلس ، جزء أول (ونرمز اليه دائما في كتابنا برقم ١ أى الجزء الأول) و ٣١٧ (أي لوحة ٣١٧) ومناظر متشابهة أيضا في دايفز ـ بويمرع جزء أول لوحة ٢٣ و٢٦ . . الخ

الاشياء التى كانت تصنع منهما يكون من الأوضح فى هذا الجدول أن نفرق بينهما ، على أنه يجب علينا أن تتذكر دائما أن المصنع الواحد كان يضم الاثنين معا ، وأن صانع الاوانى المعدنية كان يصنع أيضا الحلى وما اليها . والرسوم (١) ترينا الصانع الذى يقدم لسيده الحلى كالقلائد والأساور وغيرها واقفا ، والى أعلاه صندوق من الأبنوس مطعم بالعاج واناء من الذهب

ونذكر على سبيل المثال جانبا من الأشياء التى كانت تصنع فى مصنع صياغة الذهب كالتيجان وشرائط الجبهة ـ انظر توت عنخ آمون ـ والازهار المعدنية والقلائد المتعددة الاشكال والعقود وحليات الصدر والاساور والاقراط والخواتم والتمائم وغيرها (انظر على الأخص رسوم مقبرتى « رخمارع وبويمرع »

٩ ـ بطاقة عينات الحلى والتمائم

توجد فى بعض المتاحف أحيانا قطع من الخشب مركب فيها أشكال من الحلى والتمائم المصنوعة من الذهب أو الاحجار الملونة ، كانت تستعمل كبطاقة العينات والنماذج ، وتوجد واحدة من هذا النوع بمتحف برلين محفوظة فيه تحت رقم ٢٠٦٠٠ ، وهى عبارة عن لوح من الخشب موضوع أو مطعم فيه نماذج تمائم من العصر المتأخر (٢)

١٠ ـ الاحجار نصف الكريمة

الى جانب المعادن التى كانت تقدم لمصر ضمن الجزية المفروضة على الشعوب الاجنبية عدة أنواع من الاحجار الكريمة ونصف الكريمة . على أنه يظهر أن الاحجار الشفافة الرائقة ـ فيما عدا البلور الصخرى والاماتيست ـ لم يكن يقدرها المصريون كثيراً . وبالرغم من أن الملاخيت والفيروز ـ وهما حجران لونهما أخضر كان يحبهما المصريون ـ كانا يستجلبان من شبه جزيرة سينا ، إلا أن الاول منهما هو والفلسبار كانا يردان ضمن الجزية المفروضة ، كما كان اللازورد الازرق يقدم فى الجزية الآتية من بلاد « رتنو » واشور وبابل ، وقد بلغ من كبر حجم قطعه أنه كان يصنع منه الواح صغيرة وتماثيل لابى الهول وتماثيل اخرى صغيرة وبعض الاوانى . أما اليشب الاحمر JASPER ، فقد كان يأتى به أمراء النوبة ويقدمونه لمصر . وكان يؤخذ العقيق الاحمر من الصحراء الشرقية

(١) انظر أطلس ، جزء أول ، لوحة ٣٥٨

(٢) انظر أيضا روزنبرج ـ التطعيم فى الذهب والفضة ، صفحة ١

حيث يوجد على هيئة حصى . وبذلك كان لدى المصريين أنواع الاحجار نصف الكريمة التى كانوا يستعملونها لزخرفة توابيتهم الريشية وترصيع ما عليها من كتابة ونقوش ، ولعمل تمائمهم وحليهم وبعض أدواتهم منها ، كما كانوا يستعملونها أيضا فى فن العمارة ، فكانت الشرفة التى يظهر عليها الملك ترصع باللاخيت واللازورد ، وكذا الابواب (١)

١١ ـ الاحجار المقطوعة المستعملة أختاما

وهذه إما أن تكون على شكل الجعل الذى تنقش قاعدته غالبا بالاسم ، وأحيانا برسم آلهة أو بدعاء أو بزهور أو بعلامة خاصة مقدسة . واما ان تكون اسطوانية الشكل أو ذات أشكال أخرى مختلفة . ومما يجدر ذكره أنه فى عصر امنوفيس الثالث كان ينقش على الجعلان بعض الحوادث الهامة كحفر ترعة أو صيد موفق . . الخ . وكانت الجعلان تصاغ فى الخواتم والاساور وحليات الصدر وغيرها مما يلبس حلية ، كما كانت تستعمل لختم الأوراق والمستندات ، ونرى الصناع فى بعض المناظر يشتغلون بصناعة هذه الاحجار ونقشها باسم الملك

١٢ ـ « *منيت* »

هى أصلا عقد الالهة « حتحور » الذى صار رمزاً عليها ، وليست آلة موسيقية ، ويرد ذكرها غالبا مع « الشخشيخة »(سستروم) ، وكانت نساء الطبقة العالية فى الدولة الحديثة عند ما يكن كاهنات للالهة « حتحور » يمسكنها فى ايديهن مع « الشخشيخة » ففقدت بذلك استعمالها الأول كعقد يلبس . وفي بعض النقوش ترى السيدة تحمل اثنتين منها ، احداها عليها اسم الملك . وكانت هذه القلادة تنقل القوى المختلفة لمن يلبسها ، ولاعجب فى ذلك فان الام «حتحور» و«سخمت» و«ايزيس» و « نفتيس» كن يلبسنها حول أعناقهن ، كما نجدها أيضا حول عنق البقرة « حتحور » وحتى مع الاله «خنس» وقد انتقلت بعد ذلك بخواصها الى عبادة « آمون »

وكانت هذه القلادة تصنع فى ورش الصياغ حيث نراها فى النقوش وقد تم صنعها (٢) كما نراها بين العطايا التى تقدم للميت (٣)

---

(١) انظر ارمان رانكى ـ الحياة فى مصر القديمة صفحة ٧٧

(٢) انظر اطلس ١ ـ ٢٦٣ (٣) انظر ديفز ـ مقبرة بويمرع جزء أول ، لوحة ٣٨

ولم تكن هذه القلادة قد ظهرت تماما فى الدولة القديمة ، على أن ظهورها قد بدأ يكثر فى الدولة الوسطى . أما فى الدولة الحديثة فقد بطل استعمالها بواسطة كهنة الالهة « حتحور » واقتصر استعمالها على كاهنات هذه الالهة اللاتى كن يحملنها فى أيديهن كما سبق ذكره . ومما يجدر ذكره أن « أشور بانيبال » كان يعلقها فى فراشه كتميمة

١٣ ـ صناعة العاج

وصلت الينا من عصر ما قبل التاريخ بضع أدوات صغيرة مصنوعة من العاج ، غير أنه أصبح قليل الورود فى عصر الدولة القديمة ، وقد يكون السبب فى ذلك أن الفيل لم يعد يعيش فى مصر فى ذلك العصر ، على أننا حين نصل الى الدولة الوسطى نجد العاج وقد ظهر فى المقابر على شكل تمائم ، أو قطع طعمت بها بعض الصناديق . وحين نصل الى الدولة الحديثة نجد العاج مصوراً فى النقوش ، ونجد صور العمال الذين يشتغلون بصنعه . وكان العاج من ضمن الاشياء التى تشملها الجزية المقدمة من بلاد النوبة ومن سوريا . واشغال العاج نجدها ممثلة بوضوح فى مقبرة « رخمارع » وخاصة الصناديق الصغيرة التى كانت تصنع منه . ومما يجدر ذكره أن العاج الذى كان يستعمل فى التطعيم كان يلون بالألوان المختلفة . وهذا جدول بأهم الاشياء التى كان العاج يدخل فى صناعتها :

الصناديق المصنوعة من الخشب ومطعمة بالعاج
الصناديق المصنوعة من العاج ومطعمة بالاحجار الملونة أو بالذهب
الكراسى المطعمة بالعاج
الاوانى والصحاف المصنوعة من العاج بأشكال مختلفة
ملاعق الأدهنة
مساند الرأس المصنوعة من الخشب والمغطاة بالعاج
التمائم
التماثيل الصغيرة
الأمشاط
أيدى المرايا
العصى وأيديها التى كانت تنقش وتطعم نقوشها بالعاج

الدمالج والاقراط
رقعة الشطرنج
الدمى . . الخ . . الخ

١٤ ـ صناعة أصداف السلحفاة

بالرغم من وجود السلاحف فى مصر فان صناعة الاصداف كانت نادرة . وكان يصنع منها فى العصر المتقدم الدمالج (الاساور) على أنه ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة صارت الأمشاط والصحاف وصندوق الصوت فى الآلات الموسيقية تصنع منها أيضا . ويكاد يكون من العبث البحث عن هذه الصناعة فى نقوش المقابر . أما رسم الاوانى المصنوعة منها بالدير البحرى [1] فربما تكون لآنية أتى بها من بلاد « بونت » حيث تكثر السلاحف

ولم تكن السلاحف تؤكل فى مصر ، وانما كانت تستعمل فى أغراض طبية ، وكدواء ضد سقوط الشعر . وفى العصر المتأخر كان الملك يقتلها فى الطقوس الدينية على اعتبار أنها حيوان يتمثل فيه الاله « سيت » اله الشر والجدب ، كما انها كانت تذبح وذلك لكي يتمكن قارب الشمس من أن يسير فى رحلته فى طريق مأمون

١٥ ـ صناعة الكهرمان

أدخل الكهرمان الى مصر فى عهد الدولة الحديثة ، إلا أنه كان من النادر جداً استعماله فى صنع الجعلان والخرز

١٦ ـ صناعة القاشانى

لم يكن القاشانى يشكل على العجلة الدائرة كالفخار ، وانما كان يعجن فى أوان حجرية ثم تشكل العجينة بعد ذلك إما باليد واما فى القوالب . ولدينا رسم بمقبرة « أبا » نرى فيه رجلا يعجن مادة القاشانى فى اناء حجرى ثم يأخذ جزءاً من هذه العجينة يعطيه لصانع آخر يصنع منه زنبقة وهى الزهرة التى تعد رمزاً على الجنوب [2]

وكان يصنع من القاشانى التماثيل الجنازية الصغيرة (شوابتى) ونماذج لتوابيت الشوابتى

---

(١) نافيل ـ الدير البحرى ، ٣ لوحة ٧٨

(٢) دايفز ـ دير الجبراوى ، جزء أول . لوحة ٢٥ . وأطلس ١ ـ ١٣٥

وتماثيل الحيوانات كأفراس البحر والفيران والضفادع والسلاحف والتماسيح الصغيرة والأسود والأسماك والتمائم التي على شكل حيوانات وقدور الاحشاء (وهي نادرة) والصحاف التي تحلى من الداخل برسوم أزهار اللوتس أو الاسماك أو القوارب أو القردة أو رسوم أبي الهول أحيانا ، والأواني من جميع الأحجام والاشكال وبخاصة أواني السوائل المقدسة ، وقواعد الأواني ، والصناديق الصغيرة ، والعلب ، وملاعق الأدهنة و « الشخشيخة » المقدسة « سستروم » وعلامة الحياة « عنخ » ، والتمائم من مختلف الأنواع ، وأنشوطة ايزيس « ثت » ، وأعمدة أزريس « دد » ومضارب الطيور ، والدمى ، وأحجار اللعب ، وحليات الصدر ، والأساور ، والخواتم ، والخرز لعمل القلائد والعقود ، وشبكات الخرز لتغطية الموميات وما اليها ، ونماذج الفواكه التي كانت توضع في المقبرة ، والزهور ، والخراطيش بأسماء الملك ، والالواح الصغيرة ، وودائع الأسس ، والقرميد الذي كان يمثل عليه الاسرى مقيدين ، ويستعمل لتطعيم جدران المعابد كمعبد رمسيس الثالث بتل اليهودية . وكان يستعمل القاشاني أيضا في تطعيم المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بالتابوت ، كما نرى ذلك في مقصورة توت عنخ آمون الخارجية التي طعمت بالقاشاني الأزرق

١٧ – النجارة وصناعة الخشب

(انظر أيضا صناعة الاقواس والنشاب وبناء العجلات « العربات »)

من المناظر التي تكاد تكون جديدة في ورش النجارة في الدولة الحديثة ، الى جانب المناظر القديمة المتعارفة منظر الأخشاب الأجنبية النادرة التي كانت تلصق على أخشاب رديئة أو عادية لتعطيها مظهراً فخماً جذابا من الخارج . وهذه الرسوم ترينا أحد العمال وهم يضعون الغراء على النار لاذابته ، بينما يشتغل آخر في صقل قطعة من الخشب ، ثم نري الثالث وقد أخذ يغطى لوحا من الخشب بطبقة من الغراء بشيء أشبه بالفرجون لكي يكون معدا للالصاق الطبقة الخارجية عليه (١)

وكانت تخرج من هذه المصانع(٢) القاصير المعدة لوضع التوابيت والتماثيل ، وكذا التوابيت ، وصناديق الاحشاء ، والابواب ، والأسرة ، ومساند الرأس ، والمحفات ،

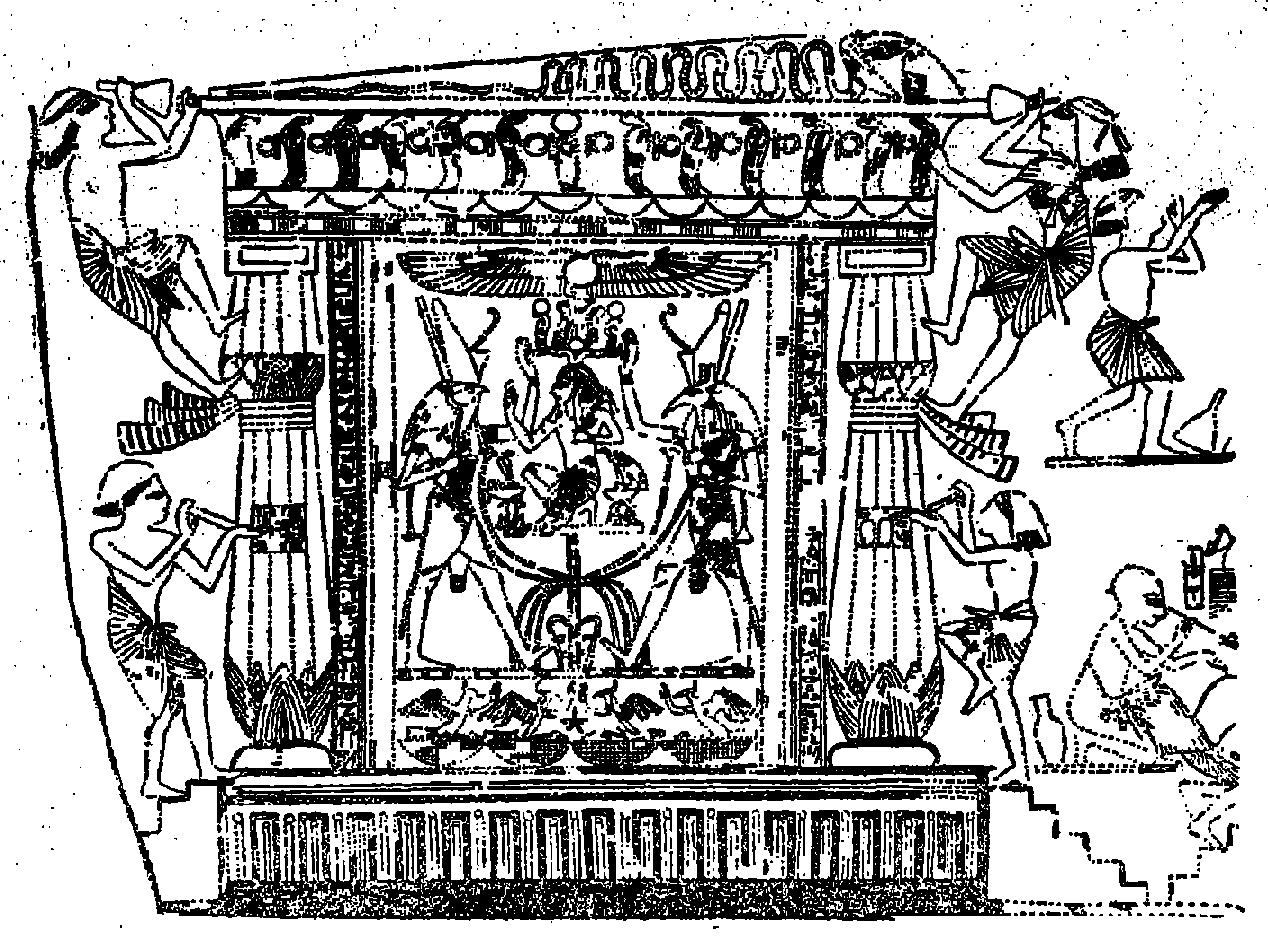
---

(١) انظر أطلس جزء أول ٣١٥ (٢) انظر مناظر ورش النجارة في دايفز– بويمرع ١ لوحة ٢٦ ونيوبرى – رخمارع . لوحة ١٧ وما بعدها ودايفز مقبرتان من عصر الرمامسة . لوحتى ٣١ و ٣٧ . . الخ

والكراسى من مختلف الأنواع ، والموائد ، والصناديق ، والأعمدة ، والعصى ، وايدى المراوح ، وأدوات الزينة كأوانى العطور والأدهنة والأمشاط وما اليها ، ومفاتيح الابواب المصنوعة من الخشب ، وهى تشبه المفاتيح المستعملة فى بيوت الفلاحين الآن . والواقع أن نجارى جبانة طيبة كانوا حاذقين ، ولقد شيد بذكر كفاءتهم ومهارتهم على احدى اللوحات

ولزيادة البيان فاننا نورد تفصيلا بسيطا لتلك الاعمال :

(ا) - المقاصير الخارجية التى توضع فيها التماثيل والتوابيت وردت لها صور كثيرة على جدران المقابر ، وكان الكثير منها يحلى بانشوطة ايزيس (ثت) وأعمدة الـ « دد » الخاصة بأزريس ، كما نرى ذلك فى المقصورة الفخمة الكاملة التى عثر عليها فى مقبرة « توت عنخ آمون » ونقلت الى المتحف المصرى ، على أن منها ما كانت له أعمدة وخصص لوضع تمثال الملك ، ومثاله المقصورة التى ورد رسمها فى مقبرة المثال « أبوى » (شكل ٧٢) وهى



(شكل ٧٢) مقصورة « أمنحتب » الأول ، ويرى العمال وهم يشتغلون فى صنعها وصقلها وكتابة أسماء الملك على الاعمدة ، كما يرى فى وسطها شكل راكع للملك على علامة اتحاد القطرين بين الالهين « سيت » و « حوروس »

مقصورة صنعها تكريما للملك «امنحتب» الأول المؤله ، ونرى العمال يشتغلون فى عملها وصقلها وكتابة أسماء الملك على الأعمدة ، بينما نرى فى وسطها شكلا راكعا للملك على علامة اتحاد القطرين بين الالهين « سيت » إله الوجه القبلى و « حوروس » إله الوجه البحرى وتحتهم رمز يدل على أن البشر أجمعين «رخيت نب» يعبدون الملك الذى يحكم القطرين[1]

(ب) ـ صناعة الابواب : ولو أنها غير واضحة تماما فى الرسوم إلا أنه يمكننا دون خوف أن نعتبر الالواح التى نراها فى ورش النجارة ولها مسامير فى الركنين الاعلى والاسفل كأبواب صنعت مساميرها هذه لتدور عليها فى الفجوات المعدة لها بعتبة الباب

(ج) ـ التوابيت : لم ترد رسوم كثيرة تبين صنعها ، ما عدا رسما[2] لتابوتين على شكل انسان يشتغل العمال فى طلائهما بالألوان بعد أن وضعت فيهما الجثث . وهنا يجب علينا التفريق بين ١ ـ أغطية المومياات التى تصنع من الورق المقوى ٢ ـ التوابيت التى على شكل انسان (موميا) ٣ ـ التوابيت التى على شكل صندوق الخشب أو الحجر ٤ ـ المقاصير التى كانت تغطى التابوت . وكانت جثث الملوك توضع فى المعتاد فى عدد من هذه المخابىء ، فجثة « توت عنخ آمون » قد وضعت أولا فى اللفائف ثم حليت بأشرطة من الذهب عليها كتابات محفورة ومطعمة بالاحجار نصف الكريمة ، ووضع قناع ذهبى على الرأس والكتفين ، ثم وضعت الجثة بعد ذلك فى تابوت من الذهب الخالص على شكل انسان بلغ وزنه ١١٠ كيلو جرامات ووضع التابوت الذهبى فى تابوت من الخشب محلى بالاحجار الملونة وصفائح الذهب ، وهذا التابوت الثانى وضع بدوره فى تابوت خشبى ثالث محلى بالاحجار الملونة وصفائح الذهب ، ووضعت هذه التوابيت الثلاثة فى تابوت رابع من الحجر الرملى على شكل صندوق هائل على جوانبه الأربعة تماثيل بارزة للالهات الجنازية الاربعة (ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت) ، واقيمت فوق هذا التابوت الحجرى الخارجى ثلاث مقاصير ، الخارجية منها محلاة برموز « ايزيس » و « ازريس » وقطع القاشانى ، والاثنتان الأخريان مغطاتان من الخارج والداخل بصفائح الذهب المنقوش عليها عدد من الآلهة الجنازية وآلهة العالم الآخر «دوات» مع نصوص من كتاب الموتى ، وفى المقصورة الاولى نص يتضمن قصة هلاك البشر

---

(١) انظر دايفز ـ مقبرتان من عصر الرمامسة . لوحة ٣٧ (٢) انظر دايفز ـ مقبرتان من عصر الرمامسة ، لوحة ٣٦

وهذه الطريقة لابد كانت متبعة فى دفن جثث باقى الملوك الآخرين ، ولـكن مقابرهم قد نهبت منذ قديم الزمان واختفت معظم الجثث بما معها من نفائس وكنوز

(د) ـ صناديق الاحشاء (المصنوعة من الخشب) : كانت تحلى من الخارج باشكال مختلفة، بعضها يمثل أولاد «حوروس» أو «ايزيس» و «نفتيس» وقد موهت هذه الاشكال بالذهب . وكانت الصناديق تصنع على طراز التوابيت الخاصة بها من حيث المادة ونوع النقش ، فكان التابوت اذا صنع من الأبنوس مثلا صنع صندوق الاحشاء من هـذا الخشب أيضا وهكذا ، وبعض هذه الصناديق كان يوضع على زحافة كالتوابيت ويجر الى المقبرة ، والبعض الآخر كان يوضع على قواعد ويحمل الى المقبرة ، وربما غطى بالمظلات ، والبعض كان يحمل كما هو على أكتاف الرجال

(هـ) ـ النعوش (الأسرة الجنازية) : كان يحلى الجزء الامامى من كل منها برأسى لبؤة أو بقرة أو فرس البحر ، وهى ترتكز على قوائم هذه الحيوانات ، ومثال ذلك نجده فى تلك النعوش الثلاثة التى استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » والموجودة الآن بالمتحف المصرى ، وقد عثر على أجزاء من مثل هذه الأسرة فى مقبرة حار محاب أيضا

(و) ـ الأسرة : كانت فى المعتاد أضيق من الاسرة الجنازية السابقة ، وقد وردت صور كثيرة لها على الجدران حيث نرى الصناع مشتغلين بتحضير الخشب لها ثم بتركيب أجزائها وتهيئتها وثقب بعض أجزائها بالمثقاب ... الخ ، كما نجدها مرسومة وقد وضعت تحتها الصناديق أو أوانى الأدهنة والعطور .. الخ

وأجمل الأسرة التى وصلت الينا استخرجت من مقبرة « يويا وتويا » ومن مقـبرة « توت عنخ أمون » . وهى ترينا أقصى درجة من الدقة والجمال فى صناعة الاثاث ، وقد زينت ألواح القدمين باشكال جميلة للاله « بس » والالهة « سخمت » و « تا أورت » وهى آلهة كان من المعتقد أنها تحمى النائم وتحرسه . وبعض أسرة «توت عنخ أمون» صنع من الأبنوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصفائح سميكة من الذهب جعلها تتوهج وتتألق حسنا وجمالا ، وكانت أرجل الاسرة تصنع فى المعتاد على شكل أرجل الحيوان من فصيلة السنانير أما الجزء المستعمل للنوم فقد كان يتكون من شبكة من الالياف المجدولة والحبال تشد الى اطار من الخشب

(ز) ـ مساند الرأس : تأتى فى الترتيب بعد الأسرة مباشرة ، لانها كانت بمثابة الوسائد لهاته الأسرة . وهناك من يقول ان مساند الرأس نوبية الأصل ، لانها ترى

ضمن جزية بلاد النوبة إلى مصر ، ولان هذه المساند لا تزال مستعملة الى الآن فى بلاد النوبة . ولكن هناك أيضا من يقول انها وجدت منذ عصر ما قبل التاريخ فى الدلتا [1]

ومهما يكن من شيء فاننا نجد مساند الرأس منذ عصر مبكر من الدولة القديمة ويستمر وجودها خلال تاريخ مصر القديم كله

وبعض مساند الرأس حفرت عليها أشكال لرءوس الاله «بس» أو لزهور اللوتس أو تمثال صغير للاله «شو» يحمل الجزء المقوس الذى يضع عليه النائم رأسه ، وهذه كلها مساند رأس من العاج استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » ومحفوظة بالمتحف المصرى . غير أن هناك أشكالا أخرى أبسط من هذه صنعت من الخشب ومن المرمر ومن الاحجار ، وقد موه بعضها بالذهب وصنع البعض الآخر على شكل كرسى يطوى ، وغطى بالجلد أو بالالياف المجدولة . وبعضها صنع من أحجار نصف كريمة ـ وقد اتخذ من مسند الرأس تميمة أغرم بها المصريون كثيراً

(ح) ـ الكراسى والمقاعد : وردت رسوم هذه المقاعد على جدران المقابر بجميع أنواعها ابتداء من الكرسى البسيط الى كراسى العرش الغالية الفخمة وكانت الأرجل تخرط على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الاجزاء والاطارات المختلفة والظهر ثم تغطى بالذهب أو تنقش باشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس أو ترصع بالجواهر والاحجار نصف الكريمة ، وبعض هذه المقاعد كان طويلا بحيث يسع اثنين يجلسان عليه فهو من قبيل ما يسمى « الشازلونج » الآن ، وبعضها كانت له مساند جانبية أى أذرع يشبه بها ما يسمى الآن « الفوتيل » ، وبعضها كان بدون مسند للظهر ، وبعضها كان من الصنف الذى يطوى ويستعمل الآن فى المعسكرات والرحلات ، وكانت أرجله تصنع فى المعتاد على شكل رءوس الأوز أو البط ، ومنها ما كان واطئا خفيفا يسهل حمله ، ومنها ما كان ذا ثلاث أرجل يستعمله الصناع فى جلوسهم فى أثناء العمل

وكانت الكراسى تغطى فى المعتاد بوسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، رسمت على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو تغطى مقاعدها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد الى اطار المقعد ، وكانت الكراسى تصنع من الخشب والأبنوس المطعم بالعاج أو المغطى بألياف نبات البردى (كما هى الحال فى أحد كراسى توت عنخ أمون) ومن المعدن الذى كان

---

(١) أنظر ينكر ـ تقرير بعثة أكاديمية العلوم بفينا الى غرب الدلتا ، صفحة ٢٢

يصنع منه بعض كراسى العمال ذات الثلاث أرجل [1]

(ط) مواطىء الاقدام : كانت تصنع من نفس طراز الكراسى الخاصة بها ، فاذا كانت خاصة بكراسى ملكية زينت برسوم الأعداء مقيدين حتى يطأهم الملك تحت قدميه ، وبعض مواطىء الاقدام كانت مغطاة بالجلد أو السيور المجدولة ، على أن معظمها كان يصنع من الخشب الذى يحفر على شكل الحصير

(ى) ـ الموائد : إما مستديرة أو مربعة أو مستطيلة . وكانت الأولى تستعمل عند تناول الطعام وهى تتكون من مسطح مستدير يرتكز على عمود أو قائمة فى الوسط ، أو على رأس تمثال أسير . وكان يصنع للموائد الكبيرة ثلاث أرجل أو أربع ، وتغطى جوانبها أحيانا . ومع أن معظم الموائد كانت تصنع من الخشب إلا أن كثيراً منها صنع من المعدن أو الحجر ، وهى تتبع فى حجمها وشكلها الغرض الذى صنعت من أجله

(ك) ـ الصناديق : كانت الصناديق تصنع من أنواع عديدة من الخشب الذى يغطى بصفائح الذهب أو يطعم بالعاج أو بالقاشانى الملون ، أو يدهن بالطلاء أو ينقش. ونرى الصناديق فى نقوش الجدران فى أثناء الصنع أو بعد أن يتم صنعها حيث توضع جانبا بجوار العمال . وهى تستعمل لحفظ الملابس أو الحلى أو أدوات الزينة كالعطور والأمشاط والمرايا وما اليها . وكانت تحمل الى المقبرة عند الدفن حيث يوضع فيها أوانى السوائل والبخور التى كان يصنع بعضها من القاشانى

وتظهر بعض الصناديق الثمينة المصنوعة من الأبنوس والعاج ضمن الجزية التى كانت تقدمها بلاد النوبة لملك مصر ، فكانت تستعمل لحفظ الخواتم الذهبية والحلى ، لذا فاننا نجدها غالبا فى الصور بجوار ميزان الذهب وفى الغرف المخصصة لحفظ النفائس . وكان للكتبة صناديقهم التي يحفظون فيها ملفات البردى وأدوات الكتابة وما اليها

وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى فى المعتاد مستطيلة الشكل ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق فى العادة مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد اليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق

---

(١) أنظر ولكنسون ـ أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء أول صفحة ٤١٤

١٨ ـ صناعة القوس والنشاب

فى المناظر الممثلة على الجدران نجد صناعة القوس وإلى جانبها صناعة السهام دائما ، والاقواس نجدها ممثلة فى الغالب كاملة الصنع، على أنه يمكننا أن نعطى أكثر من مثل واحد على مناظر تمثل الاقواس فى دور الصناعة (١) نرى فى بعضها عاملا وقد وضع القوس على قاعدة تشبه المائدة وأمسك به بيد بينما هو يشتغل فى تهذيبه بقادوم فى يده الاخرى . وفى منظر آخر على لوح من الأسرة الثامنة عشرة نرى رجلا يلقب : « رئيس صناع الأقواس» وهو يعمل مع اثنين من مساعديه ، هو فى تهذيب الخشب الذى يصنع منه القوس ومساعده قد أمسك بقوس صغير تام الصنع فى يده يدهنه من إناء الألوان الموضوع أمامه (٢)

وهناك نوع من الاقواس يطلق عليه القوس المزدوج وله عدة أمثلة فخمة مغطاة بالذهب ومحلاة بالنقوش والكتابات استخرجت من مقبرة «توت عنخ أمون » ومحفوظة الآن بالمتحف المصرى . وكانت توضع الاقواس عادة فى صناديق خاصة بها وتودع مع الميت فى المقبرة . وكان استعمال الاقواس فنا يتقنه الملوك ويتباهون بحذقهم فيه حتى إنهم كانوا يقولون عن أنفسهم أنه ما من انسان يستطيع أن يشد أقواسهم إلا هم أنفسهم ، وكانت للسهام التى يطلقونها قوة عجيبة تستطيع أن تخترق بها حتى اللوحات المعدنية

أما السهام فقد كانت تعمل منها حزم توضع فى الجعبة ، ولدينا مثال لجعبة لاتزال بها السهام محفوظة بالمتحف المصرى ضمن نفائس «توت عنخ أمون» . وكانت السهام تختبر قبل اتخاذها للتأكد من استقامتها . وهناك رسم نرى فيه رجلا قد أتم صناعة أحد السهام ووضعه أفقيا بيديه أمام عينيه ليتبين استقامته أو اعوجاجه (٣) . وكان يوضع للسهام رءوس من البرونز أو العظم أو الاحجار ذات أشكال مختلفة . وكانت الاقواس ضمن الاشياء التى تشملها الجزية وبذا دخلت مصر أنواع أخرى من الاقواس الأجنبية ، فضلا عن الاقواس التى كان يستولى عليها المصريون فى غنائم الحرب ، وهناك من النصوص ما يحدثنا عن استيلاء المصريين على ألفى قوس من الليبيين (٤) . وكانت الاقواس التى تقدم فى الجزية عادة من الاقواس الثمينة الغالية ومعظمها أقواس مزدوجة

---

(١) أنظر مثلا أطلس ، جزء أول ٨٠ و٨١ ... الخ (٢) أنظر موريه ـ لوح من الأسرة الثامنة عشرة ، صفحة ٩ (٣) أنظر أطلس ١ ، ٨١

(٤) أنظر مثلا برستد ـ سجلات قديمة جزء ثالث ٦٠١ الخ . . .

١٩ ـ صناعة السياط وأخشاب العربات

كانت تصنع السياط من الاخشاب ذات الليونة الطبيعية وكانت تنعم ثم تدهن بعد ذلك بالألوان

٢٠ ـ أدوات النجارين وغيرها

بقيت هذه الادوات فى الدولة الحديثة كما كانت قبل ذلك ، وقد عثر على نماذج كثيرة منها فى ودائع الأسس ، كما عثر فى الحفائر على أدوات أخرى كثيرة مستعملة كالقواديم والمطارق والناشير والمثاقب والزوايا والأزاميل وغيرها من الأدوات المختلفة

٢١ ـ صناعة التنجيد

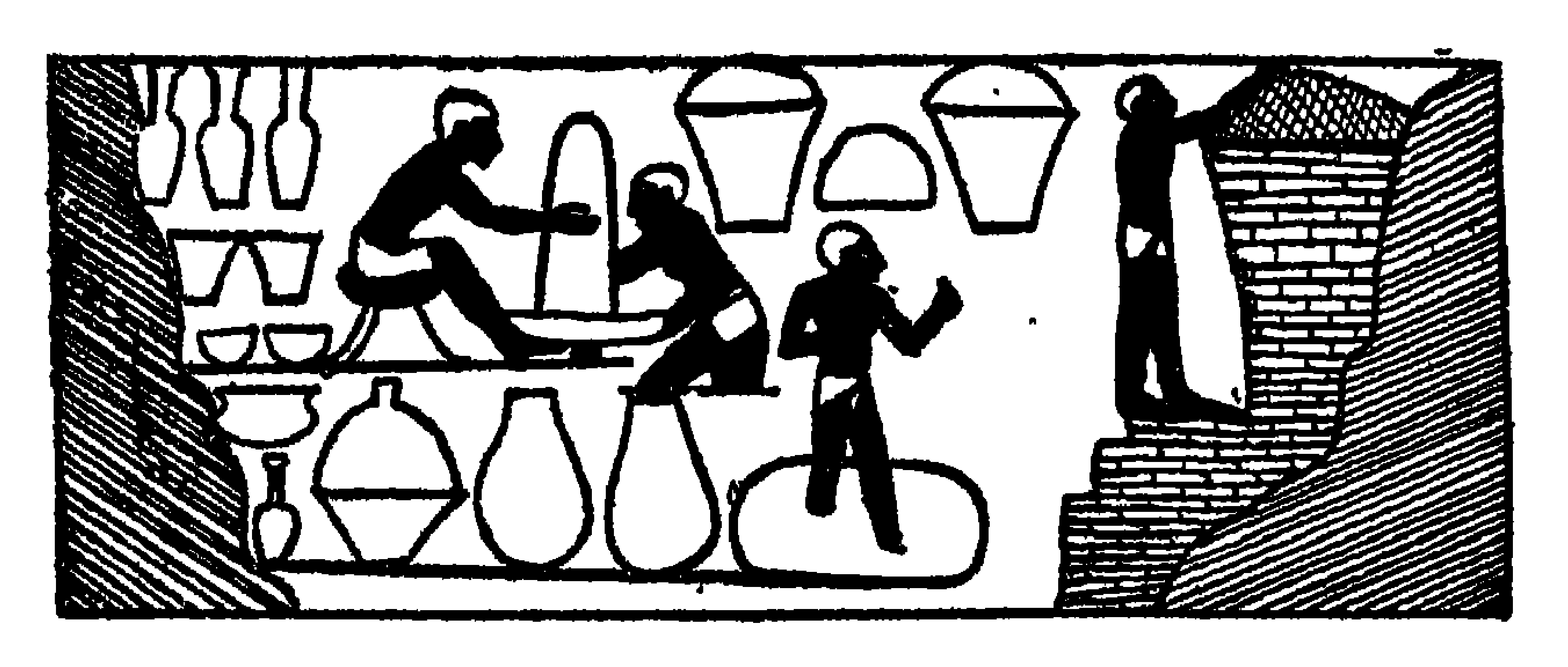
فى مقبرة « نفررنبت » نرى ثلاثة رجال يجلسون بجوار عمال الذهب ، يظنهم « فرزسنسكى » أنهم يطرقون ألواحا من المعدن ، ولكننا اذا أمعنا النظر فيهم رأيناهم يشتغلون فى تنجيد بعض الكراسي الواطئة ذات الأرجل الطويلة التى نراها كثيراً فى الدولة الحديثة محلاة بمسامير من الذهب أو ما اليها [١]

٢٢ ـ صناعة الفخار

لم ترد صور هذه الصناعة فى الدولة الحديثة مفصلة كما وردت فى الدولة الوسطى فىمقابر بنى حسن مثلا،على أننا نصف منظراً [٢] يصلح لان يكون مثالا يبين أدوار هذه الصناعة فى الدولة الحديثة (شكل ٧٣) اذ كانت تعجن الطينة أولا بالارجل ، فنرىأرجل الرجل غائصة فى الطين الى ما يقرب من الركبتين ، ثم تشكل العجينة على عجلة الفخار ، أولا الى شكل مخروطى تشتغل فيه الأيدى بينما العجلة دائرة يحركها الرجل بقدميه وهو جالس على مقعد ذى ثلاث أرجل . وعند ما يأخذ الجزء الأعلى من هذه الكتلة الشكل المطلوب يقطعه العامل عن باقى كتلة العجينة (كالطريقة المتبعة الى الآن فى صناعة الفخار). وتلى هذه العملية عملية ثالثة هى وضع الأوانى في النار حيث نرى رجلا يعتلى ثلاث درجات ويقف أمام فرن يضع فيه الأوانى وبعض مواد الاحماء . والى جانب هذه العمليات الثلاث ، نرى مجموعة من الأوانى مختلفة الاشكال قد رتبت صفوفا بعد

---

(١) أنظر أطلس ـ ١ ، ٧٣ (١)   (٢) انظر أطلس ـ ١ ، ٣٠١



(شكل ٧٣) صناعة الفخار ، ويرى فى الصورة رجل يعجن الطين بقدميه ، ثم عجلة الفخار وبعض الاوانى . وفى الجانب الأيمن من الصورة يرى فرن ذو ثلاث درجات يقف على الاخيرة منها رجل يضع الاوانى فى الفرن

أن تم صنعها . وقد كانت عجينة الفخار ذات لون أصفر يحتفظ ببهائه وبلونه الزاهي حتى بعد حرقه فى النار ، على عكس أوانى الفخار السابقة التى كانت تصنع من عجينة شهباء تتحول الى الاحمر الداكن بعد حرقها . ولقد كانت هذه الاوانى الفخارية الفاتحة اللون صالحة للتلوين . وكانت الأوانى بعد أن يتم صنعها تحك بحجر المحك وذلك لصقلها كما هو جار الى اليوم

٢٣ – صناعة اللبن واستعماله

وردت لصناعة الطوب صور مفصلة على جدران المقابر أهمها الرسم الموجود على جدران مقبرة « رخمارع » (١) . وقد تكلمنا فى فصل سابق عن هذه الصناعة ، كما أوردنا صورة تساعد على فهم الشرح (انظر شكل ٣ وصفحة ٩)

٢٤ – بناء العربات

لم تظهر العربة ذات العجلتين مع الخيول التى تجرها الا فى عصر الدولة الحديثة . وهذه العربات الخفيفة ذات العجلتين التى نراها مستعملة فى السبق والصيد والقتال أدخلت الى مصر من بلاد سوريا ، وبعضها استولى عليه المصريون كغنيمة فى الحرب ، وبعضها أتى الى مصر جزية من البلاد الأجنبية ، على أن المصريين سرعان ما بنوا العربات بأنفسهم وأوجدوا ورشا ومصانع كانت تصنع جميع أجزاء العربات . والى جانب هذه

(١) أنظر نيوبرى – مقبرة « رخمارع » ، لوحة ٢٠ ، ٢١ . . الخ

العربات الخفيفة نرى أنواعا أخرى أثقل بنـاء كانت تستعمل أيضا كعربات رسميـة فى الاحتفالات وفى الحروب وعند صيد الأسود والحيوانات المتوحشة . وأحسن مثال لها تلك العربات الفخمة التى وجدت فى مقبرة « توت عنخ أمون » . وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى

وكانت تتكون العربة فى شكلها البسيط من جسم يشبه السلة يرتكز على «الدنجل» الذى ينتهى من طرفيه بالعجلتين ، كما يرتكز هـذا الجسم من الأمام على نهاية العريش . وهذا العريش ينتهى من الجهة الأخرى (أى من الأمام) بنير ذى جزأين مخصص للجوادين اللذين يجران العربة . وكان الجوادان يشدان الى هذه الأجزاء شداً وثيقـا بسيور من الجلد و (بعدة) خاصة تربط الجوادين بالعربة ربطا وثيقا محكما

وكان جسم العربة مخصصا لوقوف الراكب وهو الذى يسوق العربة واقفا ويمسك بأعنة الخيول ، أو يربط الأعنة حول وسطه حتى تتفرغ يداه لمسك الاقواس والسهام وكان جسم العربة الذى يشبه السلة ، مفتوحا من الخلف حتى يتمكن الراكب من الصعود أو النزول حين يريد ، وكانت جوانب العربة تغطى أحيانا بصفائح الذهب وتنقش عليها رسوم متنوعة خصوصا فى العربات الملكية ، كما كانت الخيول تزين بالريش الملون فيكون للعربة منظر جميل جذاب فى الاحتفالات الرسمية

وكانت تعلق الى الجزء الامامى من العربة حقيبة الاقواس ، كما كانت تعلق أحيانا حقيبة أخرى ـ تشبه الجراب شكلا ـ مخصصة للسهام ، وذلك عند ما لا يحمل الراكب قوسه وسهامه على ظهره

٢٥ ـ صناعة الجلود

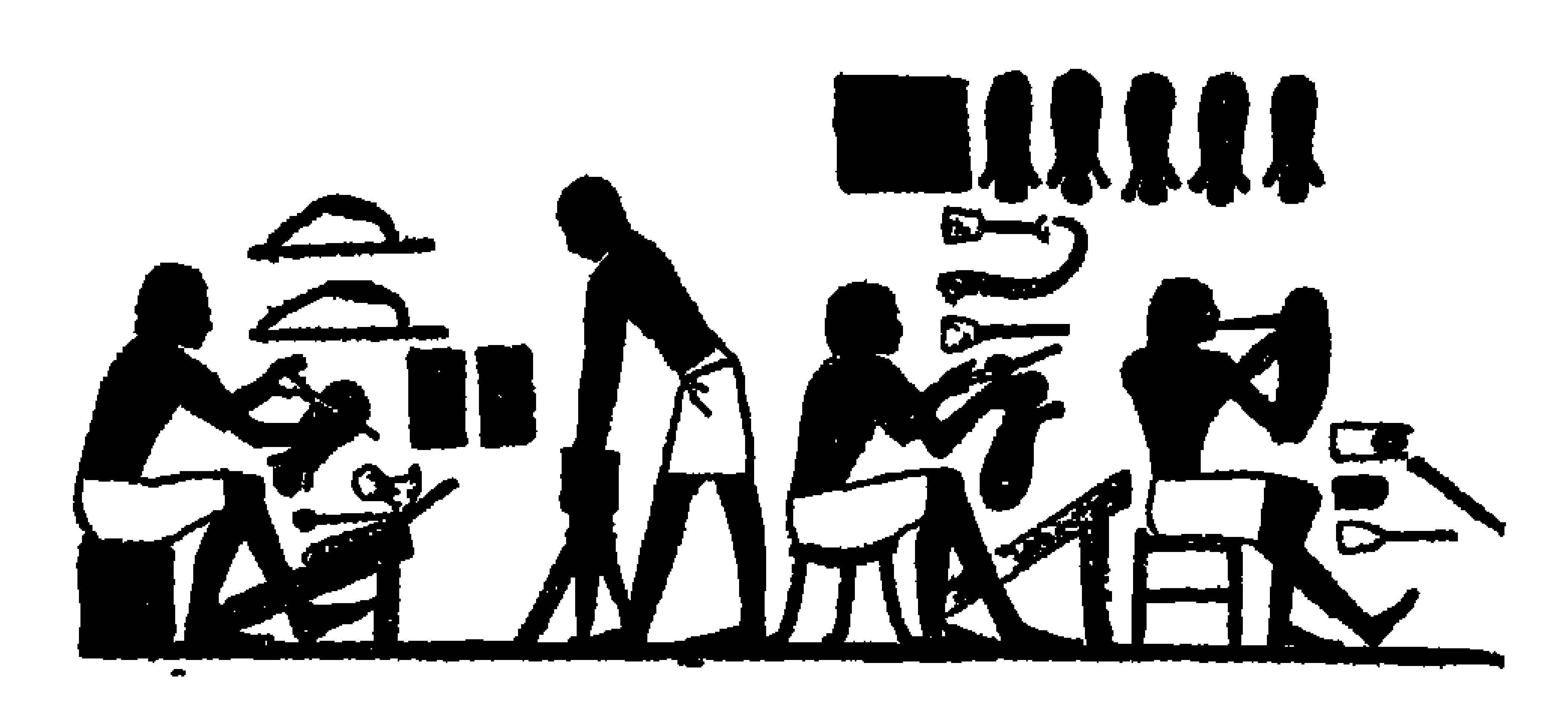
نرى صانع الجلد فى الدولة الحديثة يزاول عمله فى معظم الاحيان فى مصانع العربات . وكانت الجلود تؤخذ من الحيوانات التى كان بعضها يرد الى مصر ضمن الجزية

(ا) دباغة الجلود : كانت الجلود تدبغ أولا ، ولدينا رسم يبين عاملا يضع الجلد فى اناء قد يكون مملوءاً بالزيت ،وحوله طائفة أخرى من الصناع يعدون الجلود لتكون صالحة للاستعمال[1] ويظهر أنه الى جانب استعمال الزيت فى الدباغة كانت تستعمل مواد أخرى . ولقد ذكر « ولـكنسون» فى كتابه [2] نباتا ينبت فى الصحراء يستعمله البدو الى اليوم

(١) أنظر أطلس جزء أول ، لوحة ٣١٢ (٢) ولـكنسون ـ أخلاق وعادات قدماء المصريين جزء ثانى ، صفحة ١٨٦

لازالة الشعر من الجلد يدعى Periploca Secamone وكانت الجلود بعد أن تعالج بالزيت أو بالمواد الاخرى ينزع الشعر الذى عليها ، وكثير من الرسوم ترينا العامل وقد جلس على مقعد واطىء وأمامه الجلد وقد نشره وأخذ فى إزالة الشعر منه ، كما نرى فى الرسم نفسه عاملين ينشران الجلد على إطار حتى يفرداه ويتخذ الجلد الشكل المطلوب (١)

(ب) أما صناعة النعال (الصنادل) فان الرسوم (شكل ٧٤) ترينا الصانع وقد جلس على مقعده محاطا بادواته التى تشمل المخراز والثقاب وآلة أخرى ذات ست أسنان ثم قرن حيوان ثم مدقة ثم سكينا. فنراه يتناول الجلد الذى يكون قد



(شكل ٧٤) صناعة النعال

قطعه أولا وأعده بشكل الصندل المطلوب ، ثم يثقبه بمخرازه ويعده ثم يصنع السيور التى تركب عليه . وإلى جانب هذه الصنادل البسيطة التى تتركب من النعل والسيور كانت توجد صنادل أخرى مغطاة بالجلد من أعلى لكى تحمى القدم من التراب . وبعض الصنادل كان يحلى برقائق الذهب وبانواع من الخرز . ولم يكن استعمال الصنادل مقصوراً على الملك والعظماء وانما كان يتعداهم الى نسائهم كما أننا نرى الكهنة والموظفين والجند والكتاب ومن يقيسون الحقول أو يشتغلون فيها ويضطرون بحكم عملهم الى المشى على الحذور ، نرى كل هؤلاء قد لبسوا الصنادل . على أنه يجب علينا أن نتذكر دائما أنه كان من علامات التأدب أن يمشى الرجل حافيا عند ما يكون مرافقا لكبير أعلى منه مقاما

وكان ينقش على صنادل الملك غالبا رسم الاعداء مقيدين رمزاً على أن الملك يدوس اعداءه تحت قدميه حين يمشى

(ج) ولقد زادت الحاجة فى الدولة الحديثة الى عمل السيور الجلدية لاستعمالها فى تهيئة العربات ، فقد كانت العجلات تغطى بالجلد ، كما كانت تعمل أرضية العربة من سيور يقطع بعضها بعضا بحيث تملأها ، فضلا عما يلزم للخيول من سيور متعددة تشدها

---

(١) أطلس ١ ، ٣١٢

الى أجزاء العربة ، وهذا كله دعا الى الاكثار من عملها بحيث أصبحت صناعة خاصة تشغل حيزاً كبيراً من أعمال مصانع الجلود ، بدليل ما ورد لها من رسوم على جدران المقابر

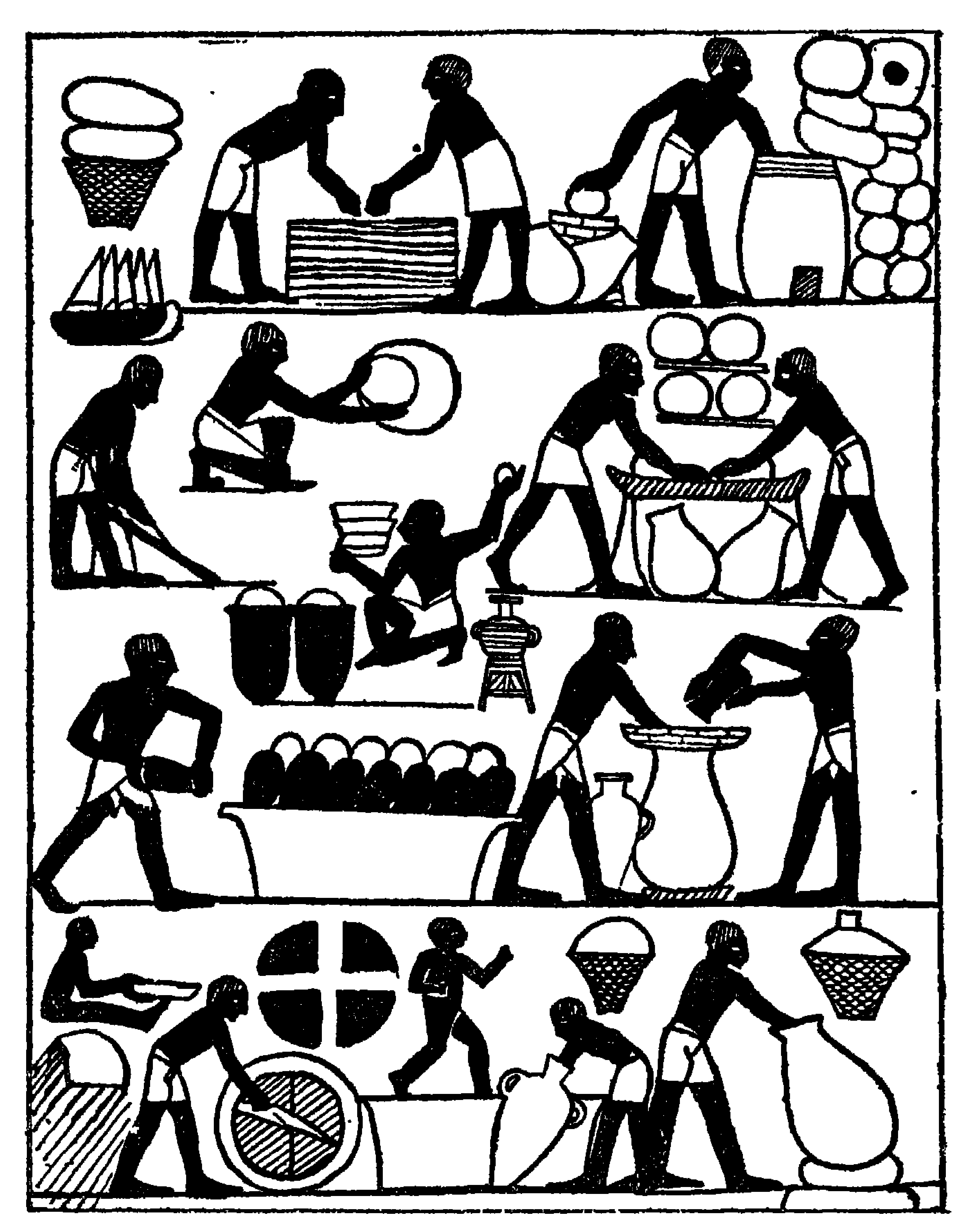
ولا ننسى أن حقائب الأقواس وجعب السهام وكذا وسائد الرأس والقدور المستعملة لرفع المياه بواسطة الشواديف والاكياس وقرب المياه والزيت وبعض أنواع الدروع والسروج على مختلف أنواعها وبعض لفائف الموميات وكرات اللعب كانت تصنع من الجلد ، كما كان الجلد يستعمل لتغطية بعض الصناديق الصغيرة والتروس والآلات الموسيقية وما اليها من الأشياء المتعددة

ويظهر أن اللون الاحمر كان لونا محبوبا فى الجلود فكانت تلون به معظم الجلود التى تدخل فى الصناعة وكانت الحقائب الصغيرة الحمراء تحلى باللونين الأزرق والابيض . ولما كانت كل عربة تزود بحقيبة للاقواس وجعبة أو اثنتين للسهام والحراب ، فان عدداً كبيراً منها كان يصنع دائما

٢٦ ـ عمل الجعة (البيرة)

يجب أن يفرق الانسان بين عمل الخبز لصناعة الجعة ، وعمل الخبز المعد للاكل . فلتحضير خبز الجعة كان يبدأ بتنظيف سنابل الشعير ثم تبل لمدة يوم كامل حتى تنتفخ ، فاذا زاد حجمها وضعت السنابل فى اناء ذى ثقوب ثم تبل مرة ثانية وتترك لتجف ، ثم تؤخذ السنابل وتفرط ليخرج منها الشعير المنتفخ ، أما الاجزاء الباقية من السنابل فانها يجب أن تلقى جانبا لانها ذات طعم مر ، ثم يدق الشعير المنتفخ فى اناء عميق حتى يتحول الى عجينة توضع بعد ذلك على لوح وتضاف اليها الخميرة وتعجن ثم تشكل أقراصا أى أرغفة مستديرة تخبز بعد ذلك بشكل خاص لا تصل فيه الى حد النضج ، وانما الى أن يعلو سطحها ويحمر وجهها مع بقاء قلب الرغيف نيئا ، ثم يقطع الرغيف أربعة أجزاء [1] تلقى فى اناء مملوء بمياه عذبة وتترك حتى تختمر ، وعند ما تصل الى درجة الاختمار المطلوبة توضع فى سلة كالمصفاة (تشبه المشنة الحالية) ثم تحرك هذه العجينة بالايدى . ولما كان يوضع تحت هذه السلة اناء عميق من الفخار ، فان العصير كان ينصرف من هذه السلة الى الأناء حيث يتجمع فيه ، وكانوا يضيفون من وقت الى آخر ماء على العجينة الموضوعة فى السلة وذلك للحصول على أكبر كمية من العصير . وعندما

(١) أطلس ـ جزء أول ، ٣٠١



(شكل ٧٥) صناعة الجعة « البيرة »

يمتلىء الاناء بعصير الجعة يؤتى بعدة جرار أو قدور تملأ من هذا الاناء ثم تسد القدور بسدادات من الطمى (شكل ٧٥)

٢٧ . – صناعة الخبز

الى جانب المواقد البسيطة التى كانت تستعمل للطهى كانت توجد الافران المعدة

للخبز . وكانت هذه الافران عادة على شكل البرميل (١) أما طريقة وضع العجين فيها ليخبز فقد اختلفت الآراء بشأنه ، فبينما يقول « بورشارد » أن العجينة كانت توضع على سطح الفرن الخارجي لتخبز فان « لويزا كلبس » تقول إن العجين كان يوضع على سطح الفرن الداخلي فى اطارات تتكون من خمسة مسامير ، واحد منها فى الوسط والأربعة الباقية تكون دائرة ، ويترك الى أن يخبز ثم يستخرج بعد ذلك من أعلى الفرن الذى كان يغطى عند الخبز ولا يفتح إلا عند مايستخرج الخبز كامل النضج

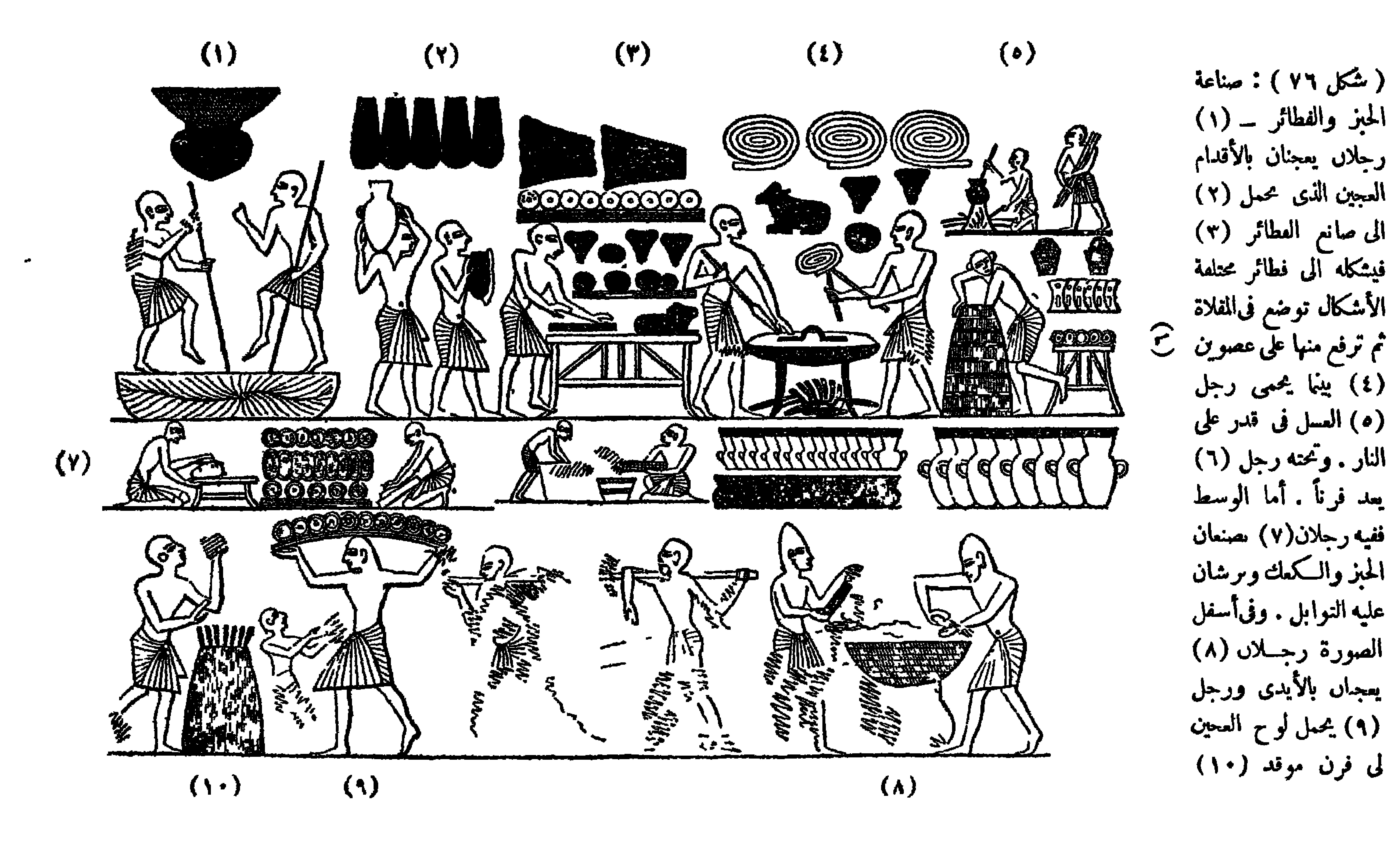
ومما يجدر ذكره أن العجينة كانت تفقد شكلها أحيانا ، فيخرج الرغيف غير مستدير الشكل ذو بروز غريب فى أحد جوانبه (٢)

أما الفطائر فهناك عدة أنواع منها ، أهمها الفطائر المصنوعة بعسل النحل ، وقد وردت رسومها مفصلة على جدران مقبرة الوزير « رخمارع »(٣) فكان يحمى العسل أولا ويحرك بقطعة من الخشب حتى يذوب : ثم يضاف اليه جانب من السمن ، وبعد ذلك يرفع عن النار ويصب على الدقيق وهو حار ، ثم تحرك العجينة بقطعة من الخشب حتى تبرد قليلا كى تطيق اليد عجنها ، فاذا تم عجنها أخذوا فى قطع أجزاء منها وتشكيلها بالشكل الذى يريدونه ، إذ أن هذه العجينة الممزوجة بالعسل كانت سهلة التشكيل الى درجة كبيرة . وكانت بعض أنواع الفطائر تقلى فى السمن بعد أن تصنع على شكل الحيوانات الصغيرة أو على شكل لسان الثور أو قطع اللحم أو على أشكال حلزونية كانت ترفع من سمن المقلاة على عصوين . وكانت المقلاة تتكون من اناء واسع يرتكز على ثلاث أرجل توضع بينها النار ، وكان للاناء غطاء يرفع بعصا ، لان اليد لم تكن تستطيع رفعه لسخونته(٤) (شكل ٧٦)

٢٨ ـ صناعة الادهنة

كان يبدأ اولا باستحضار فواكه الزيوت ، وتوضع فى هاون كبير ثم تدق ، على حين يشتغل عامل آخر بدق بعض المواد ذات الرائحة الشذية كالمر مثلا ويضاف اليه فى هاون آخر ، ثم يوضع الزيت المستخرج من الهاون الاول مع المواد ذات الرائحة الذكية التى

(١) أطلس ـ ١ ، ١٢٥ (٢) أطلس ـ ١ ، ١٢٥
(٣) نيوبرى ـ مقبرة « رخمارع » . لوحة ١٢ وما بعدها
(٤) ولكنسون ـ أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء ثانى صفحة ٣٤



(شكل ٧٦) : صناعة الخبز والفطائر ـ (١) رجلان يعجنان بالأقدام العجين الذى يحمل (٢) الى صانع الفطائر (٣) فيشكله الى فطائر مختلفة الأشكال توضع فى المقلاة ثم ترفع منها على عصوين (٤) بينما يحمى رجل (٥) العسل فى قدر على النار . وتحته رجل (٦) يعد فرناً . أما الوسط ففيه رجلان (٧) يصنعان الخبز والكعك ويرشان عليه التوابل . وفى أسفل الصورة رجلان (٨) يعجنان بالأيدى ورجل (٩) يحمل لوح العجين الى فرن موقد (١٠)

تحنت فى الهاون الثانى ويخلطان سويا فى هاون ثالث . وفى هذه الاثناء يقوم عامل آخر بإذابة دهن حيوانى فى اناء على النار ، وفى هذا الدهن المذاب يوضع الخليط الذى عمل فى الهاون الثالث ثم يحرك ثم يبعد عن النار ، وعندما يبرد تصنع منه عجينة مخروطية الشكل كانت توضع على الرءوس فوق الشعر ونجدها ممثلة في الرسوم (١)

٢٩ ـ صناعة العطور

وهذه الصناعة كما تفسرها الرسوم (٢) تتلخص فى استحضار الزهور ذات الرائحة الذكية التى توضع فى كيس ذى عروتين كانت تثبت فيهما عصوان تحركان فى اتجاهين مختلفين بحيث تعصر الزهور فى الكيس ويتساقط العصير فى اناء يوضع تحت الكيس ، وهذه العطور كانت تخلط أحيانا بالأدهنة وتقدم أحيانا أخرى لرب البيت هدية

٣٠ ـ غسل الملابس

تختلف كيفية غسل الملابس فى الدولة الحديثة عنها فى الدولة الوسطى ، فبينما نرى رسوم الدولة الوسطى تظهر الملابس وهى تضرب بقطع من الخشب على كتل الاحجار لغسلها ، إذ نرى الملابس فى الدولة الحديثة توضع أولا فى ماء بارد ، ثم تؤخذ منه بعد ذلك وتغسل بماء ساخن مع مادة للتنظيف تؤخذ من دهن الحيوان تقابل الصابون لدينا . وبعد ذلك تلقى فى ماء النهر ثم تعصر وتنشر فى الهواء لكى تجف. على أنها قبل أن تجف تماما كانت تؤخذ لكى تعمل فيها الثنيات اللازمة بالأصابع أو بآلة خشبية تقابل المكواة لدينا ثم تعلق على الحبل مرة أخرى لكى تجف تماما (٣)

٣١ ـ الصباغة

كانت تصبغ الملابس فى بعض الأحيان فتوضع فى إناء عميق به اللون المطلوب وتستخرج بعد صباغتها وتبل فى الماء أو تغسل فى ترعة قريبة وتنشر بعد ذلك لكى تجف ولقد أصبحت النيلة INDIGO معروفة ومستعملة فى مصر منذ عصر الأسرة السادسة (٤)

---

(١) انظر الصورة التى تمثل هذه الصناعة فى أطلس . جزء أول ، ٣٥٦

(٢) بديت ـ جمع زهرة الليس . (آثار ومذكرات مؤسسة « بيوت » جزء ٢٥)

(٣) أطلس ـ ١ ، ٥٧

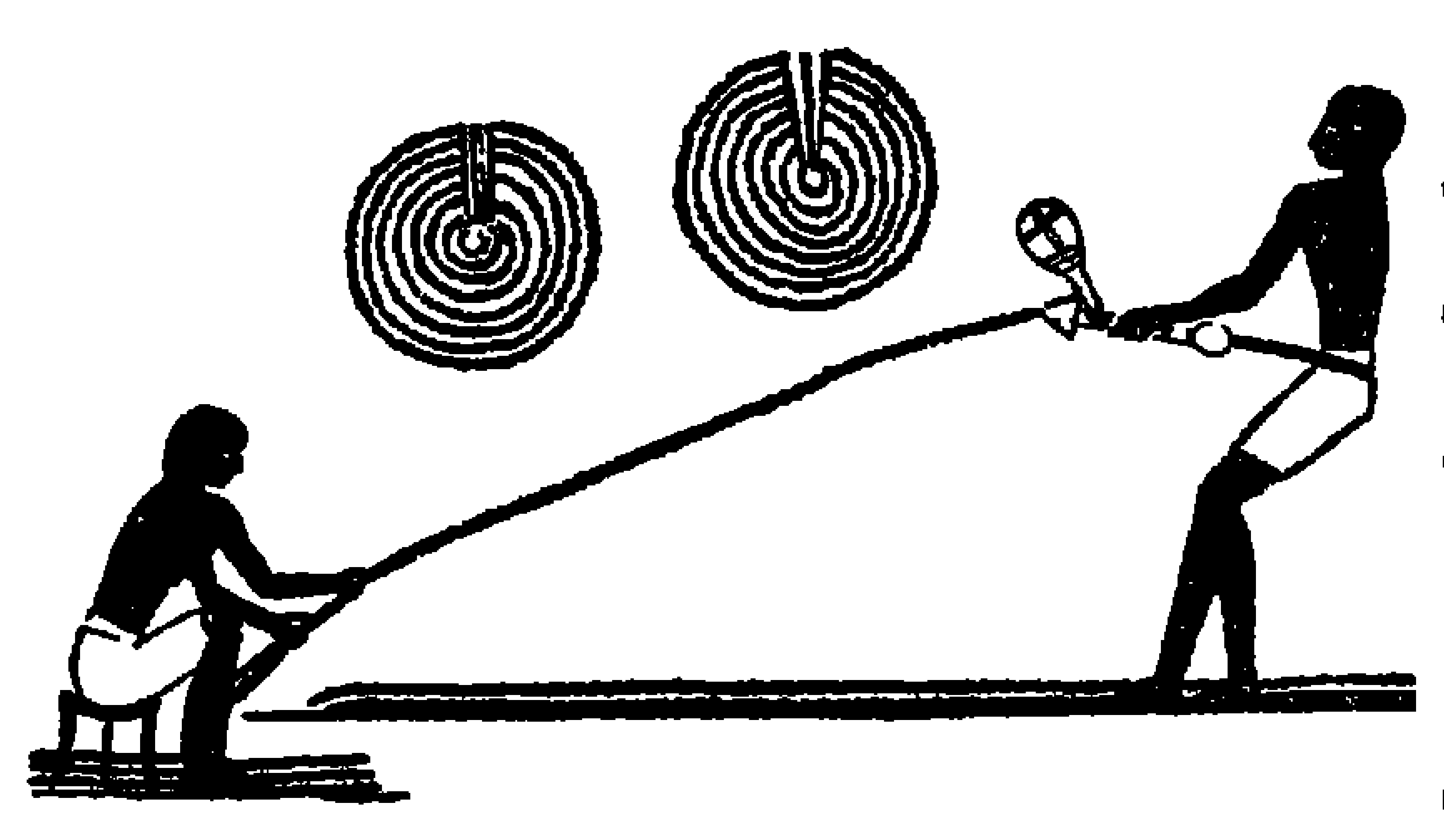
(٤) شلتر ـ تاريخ صناعة تركيب العقاقير ، طبع برلين ١٩٠٤ صفحة ٣٨

٣٢ ـ أقمشة المعابد وصناديق الاقمشة والاقمشة الملونة

كانت أقمشة المعابد بعد أن تغسل جيداً تطوى بعناية ثم توزن ويسجل مقدارها كاتب خاص بهذه الشؤون [١]، ثم توضع فى صناديق تقفل وتوضع فى مخازن المعبد. ويظهر أن أقمشة المعابد كانت تستعمل أحيانا كلفائف لجثة الملك وللحيوانات المقدسة فكانت تلون حينئذ وترسم عليها أشكال مختلفة ومناظر خاصة بالطقوس الدينية

٣٣ ـ صناعة الحبال

أحسن مثال لهذه الصناعة نجده فى مقبرة « رخمارع » [٢] (شكل ٧٧) حيث نرى صانعين جلس احدهما على مقعد واطىء ذى ثلاث أرجل وأمسك بطرف الحبل، ووقف الثانى تجاهه وشد الحبل الى حزام فى وسطه حتى تكون يداه خاليتين فيستطيع ان يمسك بهما أداة متحركة كالمغزل يبدأ فى تحريكها بعد ذلك عند طرف



(شكل ٧٧) صناعة الحبال

الحبل الذى شد فى وسطه. وفى هـذه الاثناء يكون العامل الاول الجالس يضيف باستمرار أليافا جديدة (كما هى الحال فى الغزل) بيده اليمنى الى الحبل فتلتف به فى الحال بحكم دوران الأداة التى تلوى الحبل باستمرار. فاذا تم صنع الحبل لف لفاً حلزونيا فى حلقة توضع الى جانب العامل. وفى الرسم الذى نتكلم عنه نجد حلقتين من الحبال موضوعتين الى جانب الصانعين

٣٤ ـ عمل الشباك

على مقربة من مناظر صيد السمك ثم تجفيفه نجد غالبا منظراً يمثل شيخا جلس على الارض وأخذ فى صنع احدى الشباك (شكل ٧٨) فتراه قد وضع مبدأ الشبكة عند أصبع

---

(١) أطلس ـ ١، ٧٤ (١)

(٢) نيوبرى ـ رخمارع، لوحة ١٨

قدمه الاكبر وشدها به شداً وثيقاً ، بينما يمسك بابرة النسيج فى يده ويشتغل بها ، فاذا فرغ من عمل جزء واسع من الشبكة ربطه الى الارض وجلس على مقعد واطىء واستمر فى عمله حتى ينجزه[1] ومما يجدر ذكره أن نوعا جميلا من الشباك كان يصنع لكى يوضع حول



(شكل ٧٨) عمل الشباك

الجرار ، ولدينا مثال جميل على ذلك فى المتحف المصرى يرينا اناء من المرمر عثر عليه فى سقارة وحوله شبكة نقشت نقشا بارزاً جميلا على سطحه الخارجى بحيث تظهر جميع تفاصيل الحبل المجدول

٣٥ ـ صناعة النسيج

بينما كانت أنوال النسيج فى الدولة القديمة توضع على الارض وضعا أفقيا ، إذ نجد بعض الأنوال فى الدولة الحديثة توضع وضعا عموديا رأسيا، وبينما نجد النساء يقمن فى معظم الاحيان بالنسج فى الدولة القديمة ، اذ نجد الرجال فى الدولة الحديثة هم الذين يقومون بالعمل على الأنوال فى الغالب ، لان ضيق ملابس النساء لا يسمح لهن بفتح أرجلهن حين الجلوس الى النول الرأسى حتى يكن على مقربة كبيرة منه بحيث يستطعن تحريك المشط والنير الى أعلى فى أثناء النسج . ونجد فى معظم الاحيان الأقمشة التى تنسج على الأنوال مرسومة على الجدران وملونة باللون الابيض ، وهذا أمر طبيعى لان معظم الأقمشة المنسوجة كانت بيضاء تستعمل فى الملابس وفى لفائف الموميات وتغطيتها وغير ذلك من الاغراض

٣٦ ـ أعمال الضفر

كانت معظم المواد المستعملة فى الضفر تؤخذ من ألياف البردى والتيل ، فضلا عن ألياف النخيل والخيزران وسيقان نبات البردى وما اليها . وأهم الأشياء المضفورة هى :
حصيرة الراعى : وكانت تصنع من سيقان بردى تثقب وتدخل فيها سيقان أخرى

---

(١) أطلس ــ ١ ، ٣٦٣ وتايلور ــ مقبرة « باحيرى » . لوحة ٦ . . . الخ

تتقاطع مع الأولى طولا وعرضا . وكان الراعى يحملها على ظهره على عصاه أينما سار ليستعملها فى أغراضه المختلفة كما كان الحال فى الدولة القديمة

حصيرة القربان وحصيرة الاقدام : كانت حصيرة الاقدام فى الدولة الوسطى توضع أمام الكرسى حتى يضع الجالس عليها قدميه أما فى الدولة الحديثة ، فقد كانت توضع أيضا تحت الكرسى ، وفى كثير من الاحيان كانت توضع الواحدة الى جانب الأخرى حتى تملأ الغرفة وتغطى أرضيتها فتكون أشبه ببساط

المظلات : كانت تصنع المظلات من الحصر بحيث تكون على شكل خيمة كان يجلس فيها العظماء ويتقون بها الشمس والهواء . ويظهر أن أمثال هذه الخيم كانت مستعملة منذ قديم الزمان ، لان علامة « حب » الهيروغليفية بمعنى (عيد) تظهر لنا هـذه الخيمة بوضوح . وتتكون الخيمة من جملة حصر تغطى ثلاثة جوانب منها أما الجانب الرابع فانه يترك مفتوحا . وكان يغطى السقف بقطعة من الحصير ، ثم يوضع عمود فى الجانب المفتوح الامامى لـكى يرتكز عليه السقف فى هذه الجهة حتى لايهبط . وكانت تستعمل هذه الحصر فى سقوف المنازل لتغطى أفلاق النخيل التى يتكون منها السقف وذلك قبل ردمه بالتراب أو طليه بالطين

حصيرة السفر : وهى نوع راق من الحصير كان يصطحبه المسافر ويضع فيه أدوات سفره ويطويه ، فاذا جن الليل فرش حصيره ونام عليه الى الصباح ثم يستأنف سفره

ومن منتجات هذه الصناعة السلال وجعب السهام والحقائب والشباك والصناديق والنعال وما اليها

٣٧ ــ الوسائد

لم تـكن لأسرة النوم وسائد بالمعنى المعروف وانما كان يوضع عند مكان الرأس فيها مسند للرأس من الحجر أو الخشب يغطى بطبيعة الحال بالقماش فى الجزء الأعلى المقوس منه ليـكون لينا

أما مقاعد الجلوس فقد كانت تغطى بالوسائد على مكان الجلوس فيها وعلى ظهرها ، وكانت الوسائد التى تغطى ظهر المقعد تربط اليه حتى لا تتحرك . وهذه الوسائد تحشى فى المعتاد بالريش . وتكون من القطن الملون أو من الجلد المنقوش أو القماش الموشى

بالذهب والفضة . ومن أظهر الأمثلة التى عثر عليها وسادة وجدت فى مقبرة « تويا ويويا » (١)

محصول البردى واستعماله

لم تبين لنا نقوش الدولة الحديثة شيئا جديداً عن كيفية جمع البردى واعداده . فالبردى كان فى هذا العصر ، كما كان فى العصور السابقة ، ينزع من المستنقعات التى ينبت فيها ولا يقطع ، وذلك احتفاظا بطول الساق ، وخاصة لأن الجزء الأسفل من الساق كان خيراً من باقيه بالنسبة لغلظه . فاذا نزعت سيقان البردى من الأرض قطعت أسافلها الغليظة الى قطع متساوية الطول ثم ربطت حزما . أما السيقان المتوسطة الغلظ التى كانت تستعمل لصناعة خفاف القوارب فقد كانت تربط حزما أيضا وتحمل على الظهر الى حيث تودع . أما سيقان البردى الرفيعة جداً فقد كانت تشرح نصفين وتستعمل كأربطة لحزم الربطات (٢)

قطع الاشجار والاخشاب الاجنبية

لم توجد مناظر قطع الأشجار ونقل كتل الخشب بكثرة فى الدولة الحديثة ، ولعل السبب فى ذلك أن معظم الأخشاب المستعملة فى بناء السفن وما اليها كانت تستجلب من الخارج لقلتها فى مصر . فالبعثات التى كانت ترسل الى لبنان وسوريا لم تكن تستجلب الخشب اللازم لصنع قارب (أمون) المقدس فحسب ، وانما كانت تحضر معها خشب الارز الذى كان يستعمل لبناء السفن وتصنع منه أبواب المعابد وصوارى الخشب المعدة لوضع الاعلام عليها على صرح المعبد وكذا التوابيت وما اليها

ولقد صورت على جدران معبد الدير البحرى بعض المناظر التى تمثل قطع الاشجار فى بلاد (بنت) كاشجار المر ، ومناظر حمل كتل الأبنوس لتصديرها الى مصر . ولم تكن الطريقة الوحيدة للحصول على الأخشاب هى إرسال البعثات التجارية ، بل ان المصريين طالما حصلوا على الاخشاب عن طريق غزواتهم ، فلقد حصل رمسيس الثانى والثالث على عدد كبير من الاشجار حمل خشبها الى مصر لاستعماله فى البناء والوقود ،

---

(١) انظر ماسبرو ، نيوبرى ، كارتر ـ مقبرة « تويا ويويا » ، لوحة ٣٥

(٢) أنظر دايفز ـ بويمرع ١ ، لوحة ١٥ وما بعدها ونيوبرى ـ « رخمارع » لوحة ١٣ . . . الخ

كما قدم لتحتمس الثالث جملة أنواع من الاخشاب ضمن الجزية وأسلاب الحرب . وكان احضار أخشاب الارز والأبنوس الى مصر امراً مفروضا على الشعوب المغلوبة ، والرسوم ترينا هذه الاخشاب مقدمة الى مصر . وكان خشب الأبنوس يستحضر من الجنوب، من بلاد النوبة كما كان يستجلب من سوريا . والأبنوس كان معروفا ومستعملا فى مصر منذ القدم ، فلقد صنعت منه فى الدولة القديمة جملة أشياء وتماثيل صغيرة . وهناك مناظر أخرى نرى فيها الرجال مشتغلين بقطع أغصان الأشجار وتقليمها ، وربما كانت تعطى غذاء للماعز أو تصنع منها بعض الأدوات الصغيرة المستعملة عند تحنيط الجثة

بناء السفن

كانت المناظر التى تمثل بناء السفن فى الدولة الحديثة نادرة الوجود بعكس الدولة القديمة . ولم توجد مناظر مطلقا تمثل صناعة قوارب البردى ، وقد يكون ذلك لأن نبات البردى لم يكن ينبت فى جوار طيبة حيث توجد المقابر التى نتكلم عنها . ولـكن بالرغم من ذلك فقد جرت العادة بعمل مراكب الموتى الخشبية على شكل قوارب البردى حيث يرى فى مقدمتها ومؤخرتها تقوس خاص ، وفى مقبرة « أبوى » نجد رسما يمثل سفينة تم صنعها وأخذ العمال فى تزيين مقدمتها ومؤخرتها باشكال تمثل زهرة البردى ، ونلاحظ أن أحد الرجلين يحمل منشارا والآخر شيئا أشبه بالمطرقة ، بينما يشتغل رجل على مقربة منهم بعمل حلية على شكل انشوطة ايزيس . . الخ (١)

الملاحة

١ ـ قوارب البردى :

بالرغم من أننا نرجح أن البردى لم يكن ينبت فى طيبة إلا أننا نجد القوارب المصنوعة منه مرسومة فى مقابر هذه الجهة ، وقد استمر شكل قارب البردى كما كان قديما ، وهو يتكون من سيقان البردى التى يشد بعضها الى بعض شداً وثيقا بالحبال ، وأصبح يربط فى مقدمتها فى الدولة الحديثة زهور البردى أو اللوتس . وهذه القوارب كانت تستعمل فى اجتياز النهر من شاطىء الى شاطىء . غير أن أغلبها يرى فى مستنقعات البردى حيث

(١) أطلس ـ ١ ، ٣٦٩

كان يحتلى متنها العظماء والكبراء ويسيرون بها بين آجام البردى لصيد الطيور والأسماك وافراس البحر . وكانت هذه القوارب صالحة جداً للغرض الذى تستعمل فيه لأنها كانت فى معظم الأحيان بدون مجاذيف مطلقا حتى تسير خفيفة لاتحدث جلبة تخيف الطيور أو الاسماك ، ولتسييرها فانهم كانوا يدفعون أنفسهم الى الامام بشد نباتات البردى النامية فى المستنقع

٢ ـ السفن المصنوعة من الخشب

كانت الأخشاب المستعملة فى بناء السفن هى خشب السنط والجميز وهما النوعان اللذان كانا موجودين بمصر ، يضاف اليهما خشب الأرز الذى كان يجلب من سوريا ، نظراً لأن الالواح التى كانت تؤخذ من الاشجار المصرية كانت قصيرة فى المعتاد . أما السارية فكانت تصنع أحيانا من خشب الأرز وأحيانا من جذوع شجر الدوم

وكانت جميع السفن تطلى بالالوان التى تحمى خشبها من الشمس والرطوبة ، وكانت تحلى بأنواع عديدة من الزينات حتى ان بعض سفن الاسفار وقوارب الموتى كانت أمثلة رائعة من فن التلوين والزخرفة فى كل قطعة منها ، بما فيها المجاذيف والدفة

ويمكننا تقسيم السفن المصرية القديمة التى وردت فى الرسوم بحسب أنواعها الى الأقسام الآتية :

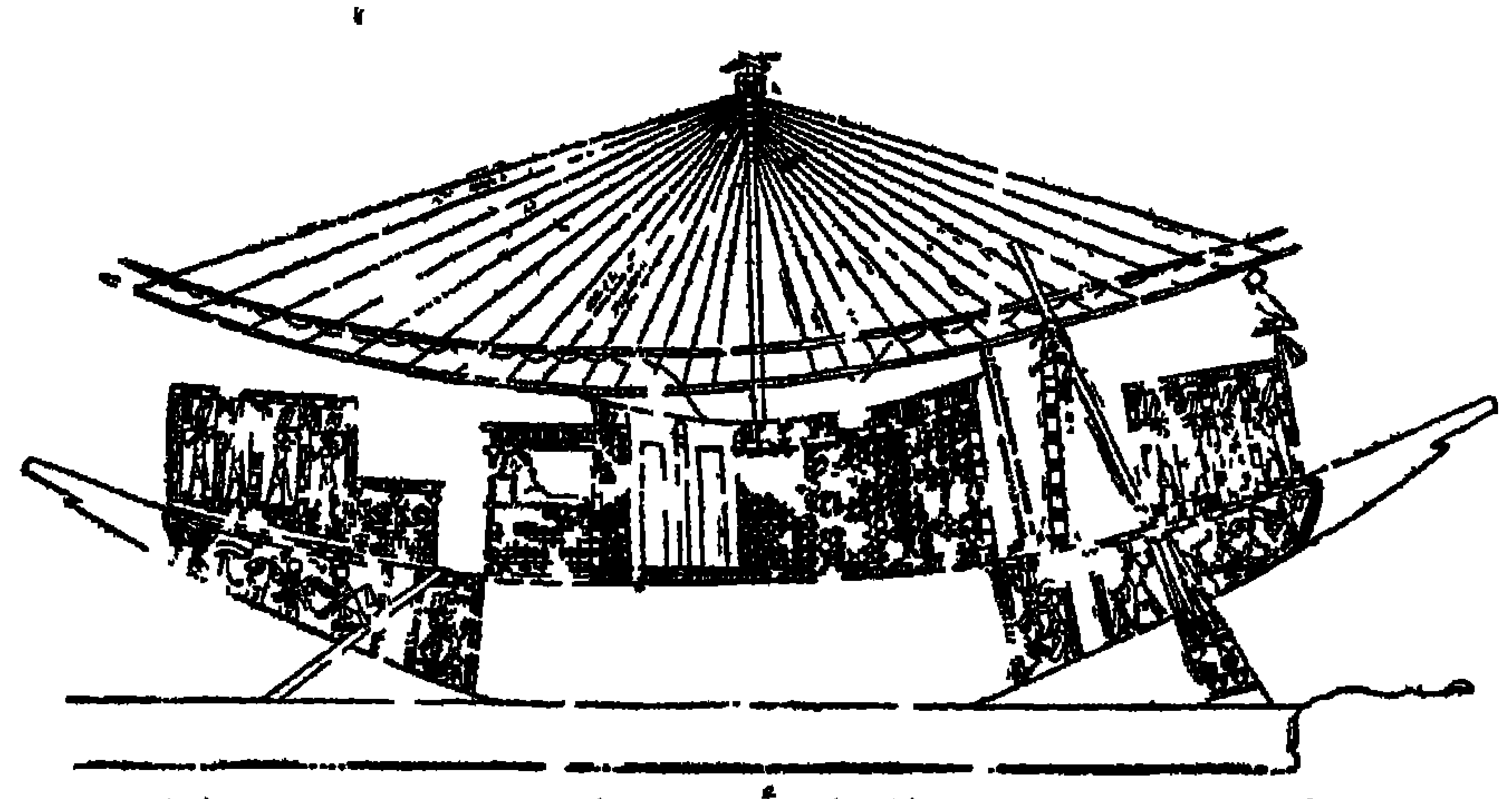
١ ـ السفن المستعملة فى البحار

وهى تنقسم الى السفن الحربية ، وأحسن مثال لها السفن التى وردت رسومها فى المعركة الحربية الممثلة على جدران معبد مدينة هابو ، ثم السفن التجارية ومثالها سفن الاسطول التجارى الذى أرسل الى بلاد « بونت » فى عصر الملكة « حتشبسوت » وقد وردت رسومه على جدران معبد الدير البحرى (انظر ما ذكر عن رسوم المعابد ، صفحة ١٥٨)

٢ ـ السفن النيلية

وهى تشمل (ا) سفن الاسفار التى كان يستعملها الملك والعظماء فى التنقل من مكان الى مكان . وقد وردت رسوم لها بتل العمارنة تمثل سفن الملك راسية أمام حديقة القصر[1]

(١) دايفز ـ « تل العمارنة » جزء خامس ، لوحة ٥



(شكل ٧٩) احدى سفن الاسفار مأخوذ رسمها عن مقبرة « حوى » بطيبة

غير أن أحسن رسم لها تظهر فيه تفاصيل أجزاء السفينة هو الذى وجد فى مقبرة (حوى) حاكم بلاد النوبة (١) (شكل ٧٩) . وكانت تبنى عادة فى وسط السفينة حجرة من الخشب تلون من الخارج برسوم هندسية بديعة كالمربعات مثلا وكان لهذه الحجرة بابان فى المعتاد وكانت تعد بشكل فاخر بحيث تحتوى على كل ما يلزم السيد فى رحلته من أدوات . على أنه بدلا من هذه الحجرة كان يكتفى أحيانا باعمدة يطرح عليها قماش سميك أو نوع من السجاد ليحميها من الشمس والرياح . وكان يوضع فى مقدمة السفينة ومؤخرتها مظلات يجلس فيها السيد وأتباعه أحيانا ليستمتعوا بنسيم النيل وهم فى مأمن من الشمس ، كما كانت تعد أماكن أخرى للخيول وغيرها (انظر الشكل الظاهر فى هذه الصفحة)

(ب) سفن حمل الاثقال ، وهى تنقسم بدورها الى السفن الكبيرة والسفن الصغيرة فأكبر سفينة من النوع الاول هى السفينة التى ورد رسمها على جدران معبد الدير البحرى (٢) . وأمثال هذه السفن كانت تستعمل لنقل المسلات كمسلات الملكة حتشبسوت وتحتمس الاول وغيرها من محاجر الجرانيت بأسوان الى الكرنك وكان طول السفينة يبلغ ٨١ مترا تقريبا ، وعرضها نحو ٢٧ مترا (أى ثلث الطول) وكانت الطريقة المتبعة فى حمل المسلات هى نقلها أولا على زحافات تنزلق من المحجر الى شاطىء النيل ثم توضع بعد ذلك على السفينة وتربط جيداً بالحبال الغليظة وكان يوضع تحت جوانبها وحافاتها مساند لينة تحميها من خطر الخدش والتجريح . وكانت السفينة تسير

(١) دايفز ــ حوى ، لوحة ١٢ (٢) نافيل ــ معبد الدير البحرى . جزء سادس لوحة ١٥٤ صفحة ٤ وشكل ٣

بدون مجاذيف ماعدا أربع دفات توضع كل اثنتين منها على جانب ويجرها سبع وعشرون سفينة يقدمها عظماء الدولة مرتبة فى ثلاثة صفوف ، كل صف يتكون من تسع سفن ، بكل سفينة ٣٢ مجدفا ، وكان يتقدم كل صف سفينة ملكية تعلوها الشارات الملكية كالثور والاسد . وتسير الى جوانب السفينة الأصلية ثلاثة قوارب مقدسة يطلق فيها البخور ويقدم القربان ثم قارب آخر صغير يسير أيضا على مقربة منها ويرجح أنه مخصص لاعطاء الأوامر وملاحظة خط السير . وبذلك كانت سفينة نقل المسلات تقودها أربع وثلاثون سفينة . ومن العبث أن يحاول المرء أن يتصور الابهة والفخامة التى كانت تحيط بموكب كهذا . فاذا وصلت السفن الى الكرنك أخيراً استقبلها شعب طيبة وشبيبتها استقبالا حاراً مملوءاً بالفرح والسرور [١]

أما السفن الصغيرة المخصصة للنقل فقد وردت لها رسوم عديدة . فعلى جدران مقبرة «خامحت» مثل اسطول كامل من هذه السفن يشمل ٢٢ سفينة مرتين ، مرة فى الذهاب ومرة أخرى فى الاياب . كما مثلت سفن أخرى مشابهة على جدران مقبرة «رخمارع» [٢] وهى تحمل أحجار بناء المعبد ، وقد رسمت سائرة الى الكرنك . على أن الغالب أن ترى السفن وهى محملة بالمواشى والغلال . فى مقبرة «حوى» ترى ثمانى سفن ، كل اثنتين منها تسير جنبا الى جنب ، السفن الامامية منها محملة بالمواشى ، أما الخلفية فمحملة بالغلال [٣] . وترى بعض سفن هذا النوع محملة بحزم سيقان البردى وبشباك مملوءة بالفواكه وما اليها وقد أخذ الكتبة فى تسجيل مقدارها [٤] والى جانب هذه السفن المخصصة للنقل فحسب ، بعض سفن الاسفار التى كانت تستعمل أيضا لحمل المواد التى تستدعى سرعة نقلها كالازهار والفواكه والخضر والاسماك وما اليها [٥] وكان رؤساء الاملاك الخاصة يتجولون غالبا فى هذه السفن متنقلين من مكان الى مكان لجلب حاصلات الاراضى والاملاك وكذا حلقات الذهب وتحصيل الجزية وتقديمها للملاك أو للملك

٣ ـ سفن الفينيقيين التجارية

تمثل وهى ترسو فى ميناء مصرى محملة ببضائع هذه البلاد وقد وردت لها جملة رسوم

---

(١) انظر نافيل ـ معبد الدير البحرى جزء ٦ لوحة ١٥٤ ، صفحة ٤ شكل ٣ ، قارن ماريت ـ الدير البحرى لوحة ١١ (٢) نيوبرى رخمارع لوحة ٢١ (٣) دايفز ـ مقبرة « حوى » لوحة ٣٣ (٤) دايفز ـ حوى لوحة ١٨ تحت (٥) دايفز ـ مقبرتان من عصر الرمامسة ، لوحة ٣٠

ترى فيها هؤلاء الاجانب وقد قدموا الى مصر مع نسائهم وأولادهم فيخف المصريون لاستقبالهم مرحبين بهم ، وتجرى بينهم أعمال المقايضة واستبدال البضائع

سحب المراكب

كانت السفن كما هى الحال فى مصر الآن ، تسحب عند ما تكون الرياح ضعيفة لا تساعد على سيرها ، فنرى السفن المحملة وقد ربطت الى حبال وأخذ عدد من الرجال فى جرها وهم يسيرون على الشاطىء (١)

الملاهى

الموسيقى

أخذت الموسيقى تتنوع وتقوى فى الدولة الحديثة بما أدخل الى مصر من آلات موسيقية أجنبية ـ ولما كانت العادة قد جرت بان يقوم عازف أعمى بعزف بعض الحانه عند ما يتناول رب البيت اكله ، فقد تفرعت منها عادة أخرى هى وجود فرقة موسيقية كاملة عند ما يدعى الاضياف الى المنزل فى الولائم (شكل ٨٠) وكان لقصر الملك فرق موسيقية خاصة ، ففى تل العمارنة ورد رسم فرقة من فرق البلاط تتكون من ست الى ثمانى نسوة يعزفن على انواع مختلفة من الآلات ، كما كانت للمعابد فرق موسيقية تقوم بالعزف على آلة الجنك وما اليها ، مع التصفيق باليد وذلك فى أثناء القيام بالطقوس الدينية فى المعبد (٢)

وكانت الموسيقى بارزة الظهور فى الاحتفالات ، كما كانت فرقة الموسيقى ترافق رب البيت أحيانا فى نزهه ، وعلى الاخص عازفة الزمار المزدوج . وكان المصريون يبهجون باستماع الموسيقى عند ممارستهم لأشغالهم وخاصة وقت الحصاد ، حيث نجد الصبية يوقعون الحانهم على الزمار المزدوج. وكان المصريون عامة شديدى العناية بالموسيقى فى عصر الدولة الحديثة ولا سيما أخناتن فانه أكثر الملوك اهتماما بأمرها ورعاية لشأنها ، حتى بلغ من حبه للموسيقى واعزازه لأفرادها أن ابتنى منزلين صغيرين لفرقته الموسيقية على مقربة من القصر ، كل منزل منهما يتكون من طابقين ، بكل طابق ثلاث غرف ، احداها قاعة كبيرة للتمرين، تليها غرفتان صغيرتان ، أى ست غرف فى مجموعها ، خصصت للعازفات

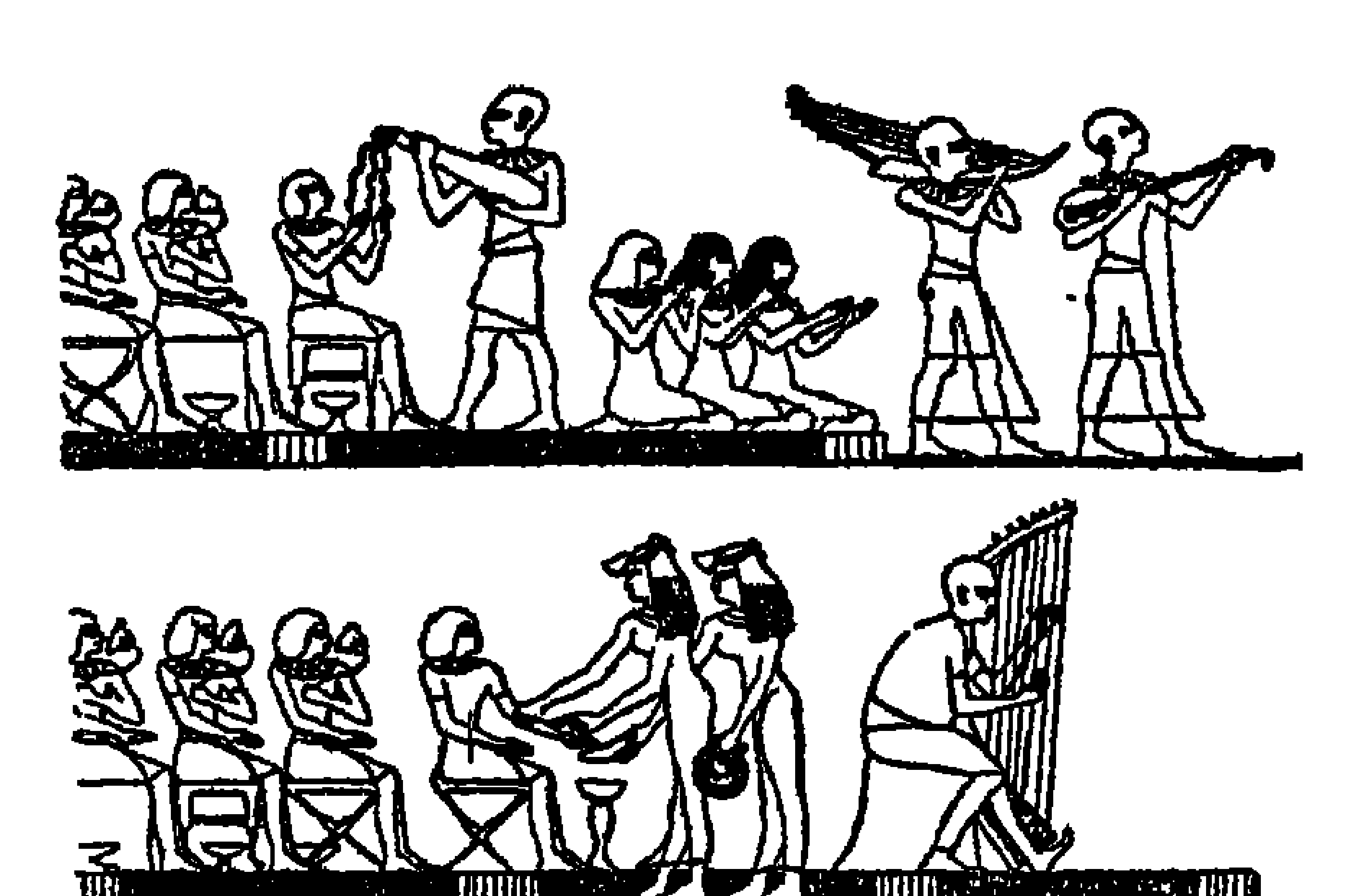
(١) دايفز ــ حوى ، لوحة ١٨ (٢) دايفز ــ العمارنة ، جزء أول ، لوحة ٢١

يضعن فيها آلاتهن الموسيقية وصناديق زينتهن ، وجرار النبيذ والماء وغيرها من المستلزمات حتى يمكنهن اجراء تمريناتهن اليومية فى هدوء بعيدات عما يزعجهن (١)

الغناء

نوعان : غناء فردى (سولو) ، وغناء فرقة المنشدين (الكورس) ففى الغناء الفردى نرى المنشد وقد وضع يده تحت أذنه أو فوق خده كما هى الحال في مصر الى الآن . وكانت الكورس ترافق الغناء بتصفيق الايدى

وكان للغناء أوقات ومواضع كثيرة





(شكل ٨٠) الموسيقى فى الولائم ، ويرى الضيوف وقد جلسوا على المقاعد بينما تعزف الفرقة على آلة الجنك الكتفى وذى الحامل وعلى الطنبور والمزمار والطبل

ا ـ الغناء عند الأكل : عند ماكانت تقام الولائم كان الغناء من أهم الأشياء التى توجد مع فرقة الموسيقى . وكانت الأناشيد فى الغالب ذات صيغة معينة مع اختلاف بسيط بينها . فمثلا هناك أنشودة تدعو القوم الى الاستمتاع بالحياة وما فيها من مباهج قبل أن يدهمهم الموت . على أن المغنى كان يرتجل أحياناً الأنشودة بينما الكورس ترد عليه برد معين واحد لا يتغير . ونجد نص الانشودة فى الغالب مكتوباً فى الرسوم فوق العازفين والمغنين ، كما في مقبرة « زسركارع سنب » و« رخمارع »(٢) ويكاد عازف الجنك الاعمى الذى كنا نراه يعزف لسيده منفرداً عنـد ما يتناول وجباته ، يختفى فى الرسوم . وقد

(١) دايفز ــ العمارنة ، جزء سادس ، لوحة ٢٨

(٢) أطلس ١، ١٤٤ ــ ٣٣٣ ــ ١٩١ ، ب . .

نعتته بعض النصوص [1] بأنه قذر وشره ، ولذلك فانه لم يعد يأتلف مع المجتمعات الراقية ومع ذلك فقد كانوا يعطفون عليه أحياناً فنجده يغني في الفناء الى جانب الجزار

ب ـ في فناء المعبد : وخاصة معبد تل العمارنة ، وكذا في أفنية المنازل [2] نجد العميان وهم يعزفون موسيقاهم وينشدون اغانيهم ، وقد كتبت نصوص أغنيتهم غالبا الى جانب الجنك Harp . ولما كانت الحيوانات تذبح في هذه الأفنية فاننا نراهم في الرسوم ، كما هي الحال في رسوم العصور السابقة ، وقد تناولوا جانبا كبيراً من الأغذية

جـ ـ عند تقديم القربان : الذى كان يقدمه أحد العظماء على المائدة تكريما لأحد الآلهة نجد عازفا على احدى الآلات الموسيقية ينشد أغنية عن الثيران المسمنة وغيرها من الاشياء الحسنة التي تقدم ، والتي يطمع المغنى نفسه في أن يصيب جانبا منها [3]

د ـ عند ايداع الجثة : نجد مغنيتين تضعان ايديهما على خديهما وتنشدان أغنية حزينة لا يصحبها موسيقى ، والى جانبهما يقف فريق من النادبات شعورهن شعثاء بينما تطهر الجثة بالمياه المقدسة ويطلق البخور عليها [4]

هـ ـ عند مزاولة الأعمال : فنجد الرجل الذى يحرث يغني في حقله وقت الحرث ، وكذا الرجل الذى يقطع النبات بمنجله والذى يعمل وقت الدرس حين يسوق الثيران في الجرن.وفي محصول العنب نجد الرجال الذين يهرسون العنب لاستخراج النبيذ يغنون[5] كما نجد سائقي الحمير يتساعدون على قطع الوقت بالغناء

و ـ أغنية الحب : لم ترد لها نصوص على جدران المقابر ، ومعظم ماعرف منها مأخوذ عن أوراق البردى

الرقص

يرتبط الرقص في مصر بالموسيقى ارتباطا يصعب على الانسان معه أن يفصل أحدهما عن الآخر . على أنه يجب علينا دائماً أن نتذكر أن بعض حركات الرقص كانت تزاول دون أن تصحبها الموسيقى ، وربما كانت هذه الحركات مجرد تمرينات تجرى في مدرسة لتعليم الرقص [6] . ولكن لكى تؤدى الرقصات البديعة على أصولها الفنية كانت

(١) بروجش ـ المجلة المصرية (اجبتش زيتشرفت) عام ١٨٨٨ ، صفحة ٤٥ وما بعدها
(٢) أطلس ١، ٢٠٢ (٣) دايفز ـ موظفان ، لوحة ٢٠
(٤) دايفز جردنر ـ «امنحمت» ، لوحة ٢٤ (٥) نيوبرى ـ « رخمارع » ، لوحة ١٨
(٦) بترى ـ القرنة ، لوحة العنوان

تصاحبها الآلات الوترية وآلات النفخ والطبول . أما الرقص عند تشييع جنازة الميت على غناء النادبات فقد كان يصحبه على الأخص قرع الطبول ذات الاطار. ويجدر بنا أن نفرق بين الرقصات الدينية والرقصات الدنيوية . فالرقصات الدينية كانت تزاول (أولا) عند الدفن ، فتتحرك الراقصات ويتموجن بحركات غريبة وسريعة وخاصة عند وصول الجثة الى المقبرة ومواراتها ، وكانت تدق الطبول دقا عنيفا حتى ينتهى الاحتفال بالدفن (ثانيا) فى الأعياد والاحتفالات كعيد (سد) [1] وعيد رأس السنة (قاعة الأعمدة الكبرى بمعبد الأقصر) وعيد الالهة « حتحور » وموكب السفينة المقدسة . . الخ

أما الرقصات الدنيوية فكانت تجرى فى مناسبات عدة ، فعند ما يصل رب البيت من رحلة قام بها [2] أو يعود بعد ان يكون الملك قد أجازه بحلى الذهب ، كانت نساء الحريم يخففن لاستقباله راقصات وهن يقرعن الطبول ذات الاطار وفى أيديهن أغصان الشجر ، كما أننا نرى فى بعض الرسوم فريقا من الشبان والمحاربين يخفون الى الشاطىء لاستقبال السفن القادمة وهم يرقصون مرحبين بوصولها (معبد الدير البحرى) كما أن وصول الجزية الى مصر من البلاد الاجنبية كان يستقبله الشعب رجالا ونساء بالرقص . هذا كله الى حفلات الرقص التى كانت تقام فى المآدب ترحيبا بالضيوف عند الاكل وبعده ، وكان يجرى الرقص فيها على نغمات الآلات الموسيقية المختلفة . ونرى الراقصات فى الرسوم يتموجن ويخطرن فى حركات رشيقة فى ملابسهن الشفافة التى تظهر تقاطيع أجسامهن الرقيقة البضة [3]

الالعاب

يمكن تقسيمها الى قسمين : ١ ـ الالعاب التى تزاول فى الخلاء ، ٢ ـ والالعاب التى تزاول فى المنازل . فألعاب النوع الاول وردت صورها على الاخص في المعابد ، ولا نتناولها بالدرس إلا بصورة مختصرة جداً وأهمها :

(ا) الالعاب البهلوانية : التى نراها تظهر لاول مرة فى عيد الاله «مين» فى مناطق معابد الاقصر والكرنك وادفو ودندرة . فى الاقصر مثلا (٤) كان ينصب جذع

---

(١) دليل المتحف البريطانى ، طبعة ١٩٠٩ ، صحفة ٢١٢

(٢) دايفز ــ «حوى» ، لوحة ١٥

(٣) أنظر اطلس ، جزء أول لوحة ٤٣ ، ٧١ ، ٧٦ «ب» ، ٩١ «أ» ، ٩١ «جـ» ، ١٤٤ ، ٢٣٩ ، ٢٥٤ ، ٢٥٩ ... الخ

(٤) جاييه ــ معبد الاقصر لوحة ١٠

شجرة فى وضع عمودى بعد أن يثبت جيداً فى الارض ثم يسندون عليه أربع ساريات من الخشب توضع جميعها مائلة حوله وتثبت فى الارض أيضا حتى تكون قوية متماسكة ، ثم يأتى الرجال فيتسابقون فى تسلق هذه الساريات فمن فاز بالاولوية أعطى جائزة من ادارة المعبد . وفى هذا يقول هيرودوت (كتابه الثانى عن مصر ، ٩١) أنه فى أمثال هذه الحفلات كانت « الماشية والملابس والجلود تقدم جائزة »

(ب) المصارعة : لانجدها بالتفصيل البديع الذي وجدناها عليه فى الدولة الوسطى ــ فى مقابر بنى حسن مثلا ــ الا أن بعض المناظر كما فى مدينة حابو ترينا فريقا من المصارعين المصريين والاجانب (الزنوج والليبيين والسوريين والفلسطينيين) وهم يتصارعون فى هيئة استعراض أمام رمسيس الثالث ومن معه من رجال بلاطه فتكون الغلبة للمصريين فى النهاية (١)

(ج) المبارزة بالعصى : كانت العصى التى يتبارزون بها غالبا قصيرة ، يغطى طرفها بالقماش لكيلا تحدث أذى أو ألما عند المبارزة ، وهم يمسكون بها باليد اليمنى ، بينما اليد اليسرى تمسك الترس الذى يحمى المتبارز . وكانوا يلفون جباههم وآذانهم ودقونهم بالقماش لفا جيداً بحيث لايتركون الا الاعين والانف والفم عارية . ولما كانت المناظر كلها تقريبا ترينا مصريين يتبارزون مع مصريين ، لذلك فانا لا نرى فيها متبارزاً يغلب على آخر أو يحدث فى جسمه ألما ، وكل ما تظهره صورهم هو كيف كانت تجرى المبارزة عندهم . وكان المتبارزون يبدأون الحفلة وينهونها برفع الايدى للملك تحية ثم ينحنون أمام الامراء

أما الالعاب التى كان يزاولها القوم وهم جلوس فأهمها لعبة الشطرنج (٢) وهى من أقدم أنواع اللعب التى عرفها المصريون والتى نراها مصورة منذ عصر الدولة القديمة . وكانت رقعة الشطرنج تقسم فى المعتاد الى عشرة مربعات طولا وثلاثة عرضا ، تلون باللونين الفاتح والداكن على التوالى . أما قطع اللعب فقد كانت ذات أشكال وألوان متعددة ، وكان كل طرف من طرفى اللعب يلعب بقطع من نوع واحد . ولدينا فى المتحف المصرى مثال جميل لرقعة الشطرنج وأدواتها وجدت بمقبرة « توت عنخ آمون » وهى مصنوعة من العاج والأبنوس

---

(١) أطلس ــ جزء ثانى ، ١٥٨ ، ١٥٨ « ا »

(٢) أطلس ــ جزء أول ، لوحة ٤٩ « ا »

المقايضة

لا بد أن أعمال المقايضة التى كانت تجرى فى أسواق المدن والقرى والتى رأيناها فى مناظر الدولة القديمة قد ظلت مستمرة فى عصر الدولة الوسطى . أما فى الدولة الحديثة فان المناظر تمثل لنا نوعا من التطور الجديد الذى دعا الى استعمال السفن فى نقل البضائع وتبادلها . فنى مقبرة « آبوى » (١) (شكل ٨١) نرى رسما يمثل وصول سفينتين محملتين بالخضر والأسماك وباقات الزهور . . الخ . وعلى الشاطىء تجلس امرأة تشترى كمية من السمك فى كيس يفرغه رجل فى سلة أمامها ، ووراءها تجلس امرأة أخرى تستبدل قطعتين من الكعك بكيس صغير مملوء بالبضائع يمسكه رجل فى يده بينما يفحص قطعة الكعك باليد الأخرى قبل أن يسلم الكيس حتى يتحقق أنه لم يخدع . وبينما تجد البضائع الواردة الكثير من المشترين مقبلين عليها إذ يهرع سائقو الحمير بدوابهم الى السفينة ليسلموا زكائبهم وبضائعهم المعدة للنقل على السفينة قبل أن تغادر الشاطىء



(شكل ٨١) أعمال المقايضة ـ (فوق) رجل يبيع سمكا لامرأة جالسة ، وآخر يستبدل كيساً صغيراً بقطعتين من الكعك ، (تحت) رجال يهرولون ببضائعهم الى سفينة نقل

وفى مقبرة « خامحت » (٢) المشرف على مخزنى الغلال أى « شونتى » الوجه القبلى والوجه البحرى نرى اثنتين وعشرين سفينة من سفن الغلال ترسو فى مكان فى شمال مصر حيث يتولى الرجال نقل القمح منها الى الشاطىء فى زكائب كبيرة وأوان أخرى أشبه بالسلال ، فاذا فرغوا من النقل ناداهم فريق آخر من الأجانب يقفون على الشاطىء

---

(١) أطلس ١ ، ٣٦٣ و ٣٦٦ ـ دايفز ، مقبرتان من عصر الرعامسة لوحة ٣٠

(٢) أطلس ١ ، ١٩٩

وأمامهم زكائب عدة مملوءة لكى يتبادلوا معهم السلع والبضائع . فنرى أحدهم يأخذ من التاجر شيئا ويعطيه فى الوقت نفسه بدلا منه شيئا آخر غير واضح،ومن الأسف أن هذه المناظر فى حالة من التلف لا يمكن معها الجزم بنوع هذه الأشياء ، على أنه مما لا شك فيه أن الأمر هنا متعلق بتبادل الأشياء والسلع الصغيرة الحجم . وتحت هذه المناظر صورت عودة السفن الى طيبة ، فنراها وقد رست على شاطىء طيبة وأخذ الرجال فى حمل الزكائب والسلال وإنزالها الى الشاطىء وربما كانت مهمة هـذه السفن نقل الغلال لاستبدال حبوب الوجه القبلى بغيرها من الانواع التى تنمو فى الوجه البحرى . على أن « خاعت » بصفته مشرفا على أملاك فرعون ابتداء من بلاد النوبة حتى حدود بلاد « متانى » كان مضطراً بحكم وظيفته أن يسير سفنه حتى شواطىء البحر الأبيض (١) لكى يطالب هذه البلاد بالكميات المفروض عليها توريدها

أما المناظر الخاصة بحركة التجارة مع البلاد الأجنبية فهى قليلة الورود وخصوصاً إذا لاحظنا أن المناظر التى نرى فيها مشاهد تجارة بين المصريين والسوريين ، وكذا السفن الفينيقية راسية فى ميناء مصرية ومحملة بالبضائع ، يمكن تفسيرها بأنها سفن آتية الى مصر محملة بالجزية المفروضة على سوريا وغيرها ، والتى يحاول بعض السوريين والأجانب بيع جانب منها خفية للتجار المصريين الذين يجلسون على الشاطىء تحت مظلات مصنوعة من الحصير وأمامهم سلعهم من الأقمشة ذات الهداب والأحذية الجلدية وغيرها (٢) فكان بعض هؤلاء الاجانب يحاول بيع الجرار والآنية لهؤلاء التجار خفية ، كلما رأوا المشرفين عليهم من المصريين فى شغل عنهم بعمل من الاعمال . ويظهر ان المصريين كانوا يعرفون عن الاجانب هذه العادة لاننا نرى بعض هؤلاء الاجانب وقد ضبطوا باناء فى أيديهم فأمسك بهم الرئيس المصرى وأخذ يؤدبهم بعصاه

والجديد فى هذه المناظر أن السلع التى كانت تباع لم تكن تستبدل بسلع أخرى وانما كان يعطى بدلا منها قطع من الذهب أو أداة أخرى من أدوات الاستبدال نراها توزن فى موازين صغيرة

---

(١) انظر ارمان رانكي — مصر والحياة المصرية فى الزمن القديم ، صفحة ١٢١

(٢) أنظر كوستر Koester — الملاحة والتجارة في حوض البحر الأبيض . ملحق لجريدة الشرق القديم عام ١٩٢٤ جزء أول ، لوحة رقم ١

تصويب

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٣٣	٧	الغربى	الشرقى
٣٣	٢٠	الغربى	الشرقى
٣٣	٢٢	(الكاب)	(تجاه الكاب)
٣٤	١٦	طوله	طول كل جانب من جوانبه
٣٤	٢١	طوله	ارتفاعه
٣٥	١٥	طولها ١٧٢ قدما	ارتفاعها ٧٢ قدما
٣٥	١٦	عرضها	عرض كل منها
٤٧	شكل ٢١		الرسم الأعلى التخطيطى وضع معكوسا فالجزء الأيمن يجب وضعه الى اليسار والعكس بالعكس
٥٨	١٦	كلها	كلها أحيانا
٨٣	الهامش		ذكرت خمس من العجائب السبع أما الاثنتان الباقيتان فهما : تمثال جوبتر باثينا (الذى صنعه فدياس) وضريح هليكرناس . واستبدل بعض الكتاب معبد التيه (اللابرنت بالفيوم) بمعبد ديانا فى أفيسوس
٩٣	شكل ٤٣		وضع مقلوبا فالجزء الأعلى هو المدخل وصحة وضعه الى أسفل
١٥٧	١٩	منهما	منها
١٧٦	١	« أثر »	« إسر »
١٨٥	٣	ويلى ذلك	ويلى ذلك الصهر
١٩٠	٢٢	للالصاق	لالصاق

فهرس

	صفحة
الفصل الأول	
طبيعة الفن المصرى	٣
الفصل الثانى	
فن العمارة المدنية والحربية	
المساكن الخاصة (المنازل)	٨
قصر الملك	٢٣
الحصون والقلاع	٣٠
الأشغال العامة	٣٧
الفصل الثالث	
فن العمارة الدينية (المعابد)	٤٣
الفصل الرابع	
العمارات الجنازية	
مقابر عصر ما قبل الأسرات	٥٨
مقابر العصر التينى	٦١
مقابر الدولة القديمة	٦٢
مقابر الدولة الوسطى	٩٧
مقابر الدولة الحديثة	١٠٥
الفصل الخامس	
النحت والحفر	
أصل صناعة التماثيل	١١٧
فن صناعة التماثيل	١٢١
الفصل السادس	
الرسم والنقش والتصوير	١٣٣
الفصل السابع	
النقوش فى الدولة القديمة	
النقوش الملكية	١٣٦
نقوش المعابد	١٣٧
نقوش المقابر	١٤١
الفصل الثامن	
النقوش والرسوم فى الدولة الوسطى	١٤٩
الفصل التاسع	
النقوش فى الدولة الحديثة	
المنازل والقصور	١٥٦
المعابد	١٥٧
المقابر	١٦٧
الفصل العاشر	
الرسوم فى الدولة الحديثة	
(مقابر الأشخاص فى طيبة)	
الزراعة	١٧١
زراعة الحدائق	١٧٤
القطعان ــ صيد الحيوان	١٧٧
صيد الطيور	١٧٨
صيد السمك ــ الأعمال المتعلقة بالمطابخ ــ الفن والصناعات	١٧٩
محصول البردى واستعماله ــ قطع الأشجار والأخشاب الأجنبية	٢٠٩
بناء السفن ــ الملاحة	٢١٠
الملاهى	٢١٤
الألعاب	٢١٧
المقايضة	٢١٩